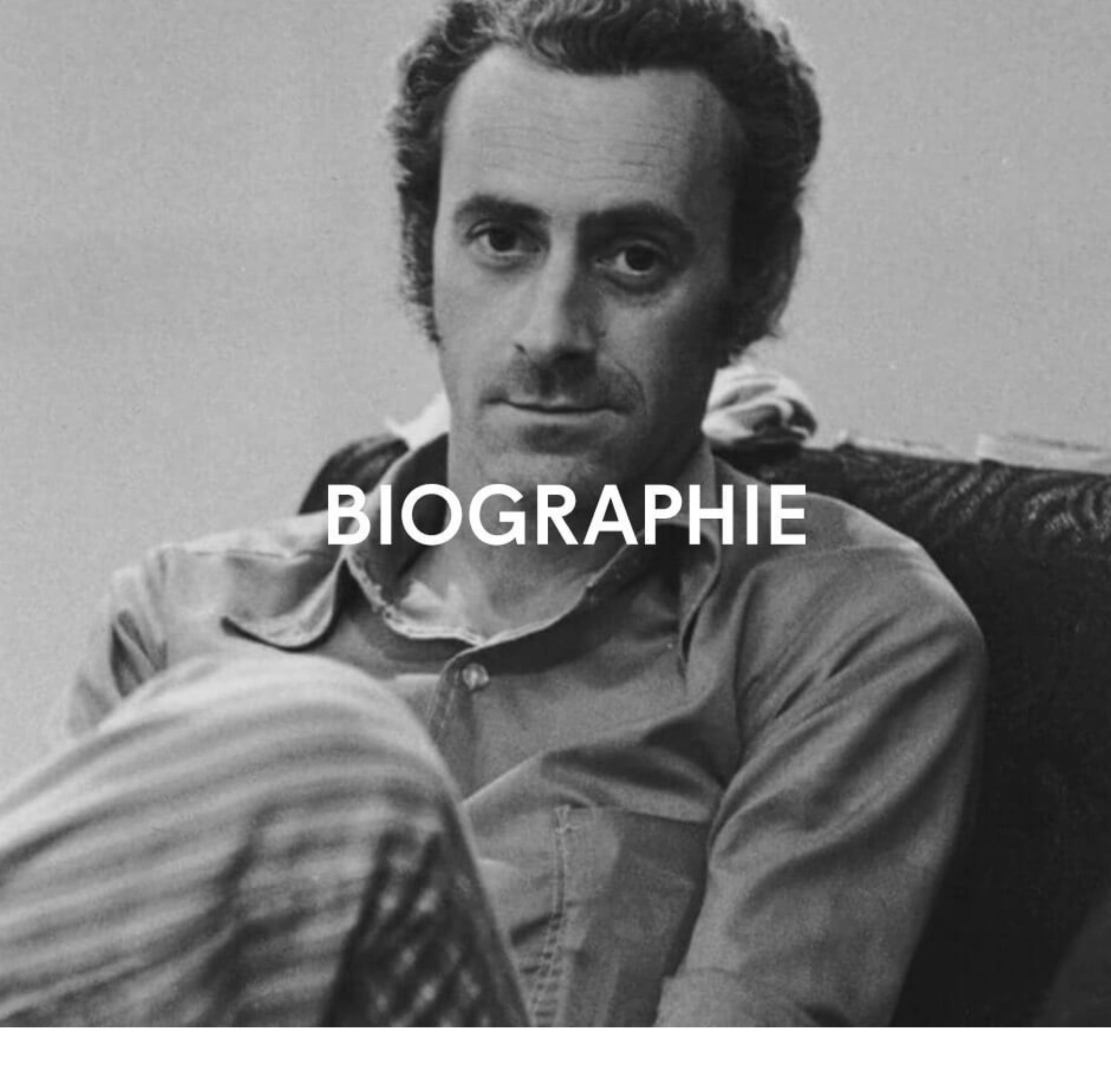
YVES GAUCHER

SA VIE ET SON ŒUVRE

Par Roald Nasgaard



Table des matières



BIOGRAPHIE

Yves Gaucher (1934-2000) est l’un des plus grands peintres abstraits du Canada de la seconde moitié du vingtième siècle. Il s’impose d’abord comme un graveur novateur et son travail obtient des prix internationaux. Après avoir opté pour la peinture en 1964 et, pour le reste de sa vie, il s’adonnera à son style abstrait avec un impitoyable esprit critique et une rare pureté formelle.

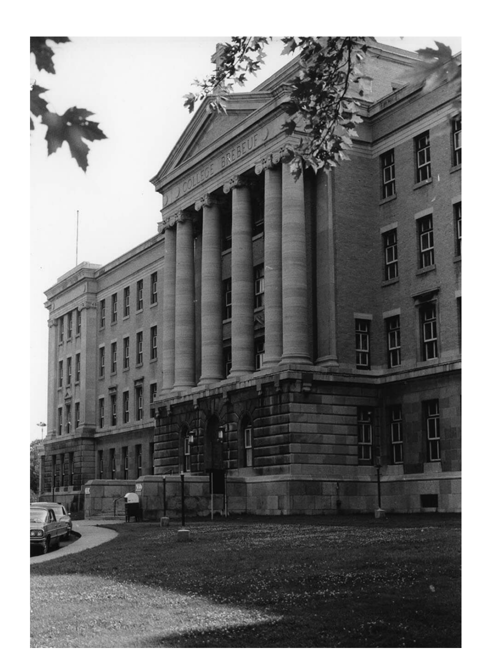
SA JEUNESSE

Yves Gaucher naît le 3 janvier 1934 à Montréal, sixième de huit enfants. Son père, propriétaire d'une pharmacie, est aussi optométriste et opticien. L'entreprise est suffisamment prospère pour que Gaucher et ses frères et sœurs fréquentent les meilleures écoles de la ville. Durant les dernières années de la vie de son père, la famille habite Westmount, un secteur résidentiel huppé au sein de Montréal.

Gaucher fait toutes ses études dans le système catholique. Après l'école élémentaire, il fréquente le Collège Sainte-Marie fondé par les Jésuites, puis le Collège Jean-de-Brébeuf. Élève indiscipliné selon ses dires, il se passionne pour la littérature gréco-latine, et le dessin est sa distraction préférée durant les périodes d'étude. Toutefois, combiner ces deux intérêts s'avère fatal : le Collège Brébeuf le renvoie, parce qu'il a été surpris à copier une image « impure » d'art antique (sans doute un nu) du *Petit Larousse illustré*. Le collège l'avait déjà à l'œil comme fauteur de troubles potentiel, car il avait renvoyé son frère aîné quelques années auparavant après la découverte dans son sac d'un roman de Colette, l'un des nombreux écrivains interdits par le clergé.



Yves Gaucher à l'âge de trois ans en 1937.



Collège Jean-de-Brébeuf, au 3200, chemin de la Côte-Sainte-Catherine, Montréal.

Gaucher est alors très pieux et songe même à devenir prêtre. Mais l'injustice de son expulsion l'éloigne de l'Église et, finalement, de tout système de croyances organisé. Un an après son renvoi, il passe au système protestant de langue anglaise et s'inscrit au Collège Sir George Williams, qui deviendra plus tard une université, mais qui, en 1952, est une école secondaire. Il y suit son premier cours d'art. Il ne sera jamais diplômé.

UNE PÉRIODE D'INDÉCISION

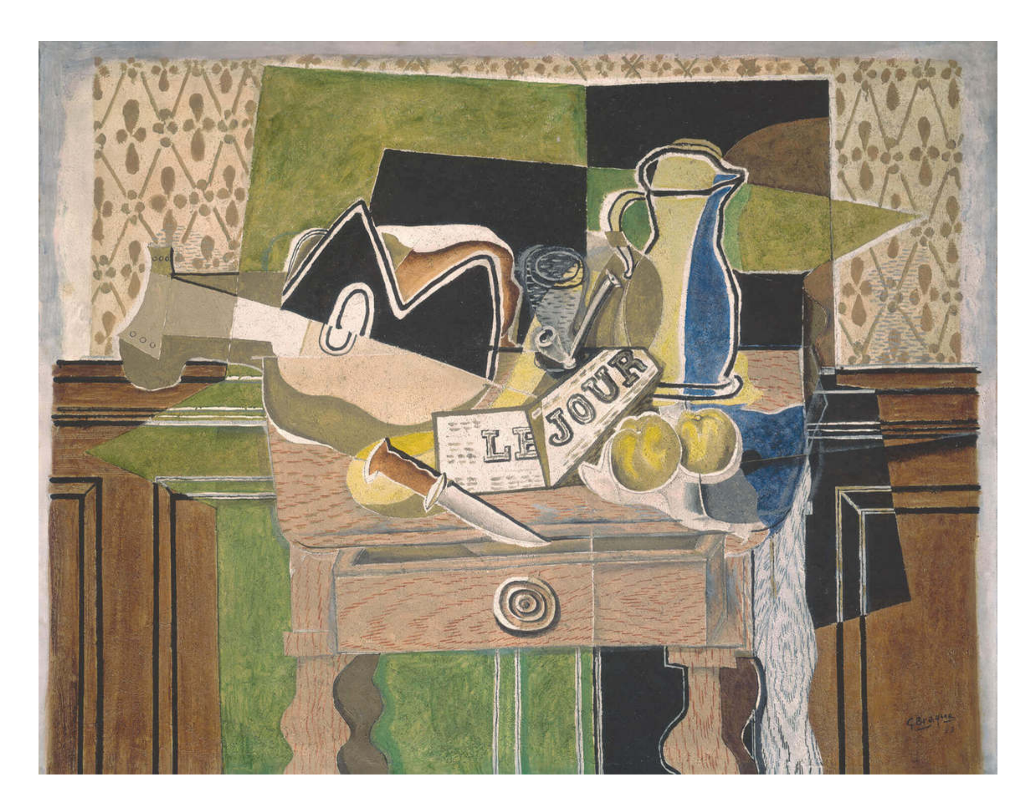
Pour Gaucher, la musique a toujours été importante. Il grandit dans un foyer musical où tout le monde joue d'un instrument. L'unique leçon de piano que sa mère lui donne restera gravée dans sa mémoire comme l'une des expériences marquantes de son enfance. Il commence à jouer de la trompette à l'âge de douze ans au Collège Sainte-Marie et pratique avec enthousiasme : il deviendra le trompettiste solo de l'orchestre du collège.



Gaucher jouant du vibraphone, v. 1951-1952.

La CBC lui offre son premier emploi à temps plein dans la salle de courrier. Mais sa véritable ambition est de devenir annonceur à la radio et, en prévision de son éventuelle émission de jazz, il suit des cours pour améliorer sa prononciation anglaise. Entretemps, il joue dans des bars le soir, organise même quelques séances d'improvisation en 1955-1956 à la Galerie L'Actuelle, fondée par Guido Molinari (1933-2004). Toutefois, de son propre aveu, sa technique musicale ne progressera jamais.

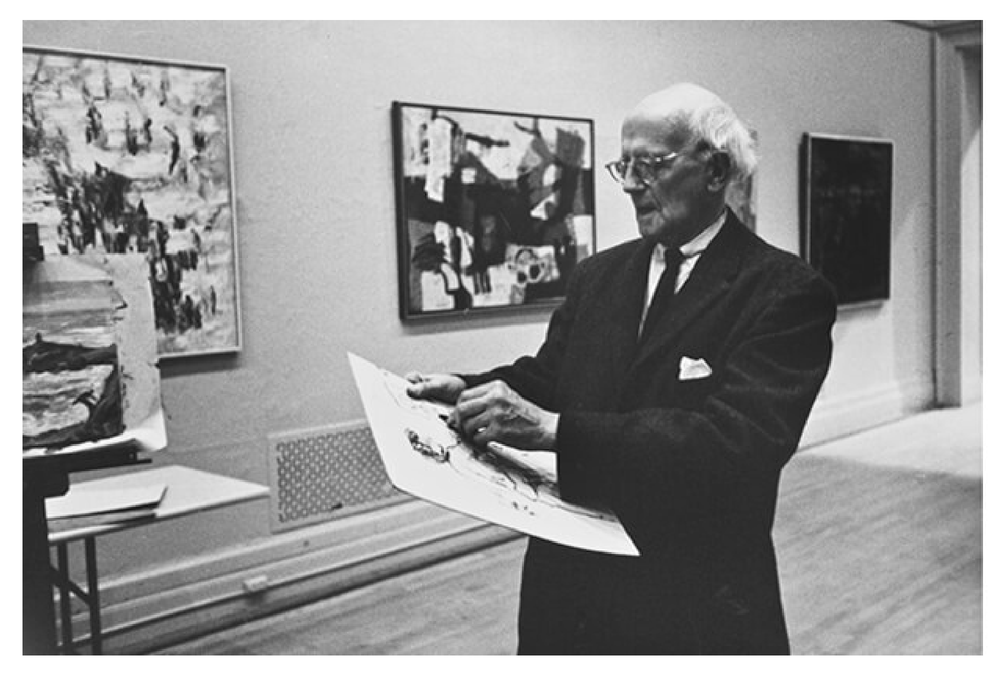
Après la CBC, la Canadian Pacific Steamship Company (ou la Cunard Line – les dires varient) l'emploie pour dessiner des plans de cargo à Montréal durant l'été et à Halifax durant deux hivers, quand le port de Montréal est fermé. En 1951, la Compagnie Pétrolière Impériale Limitée de Montréal le recrute, il est de nouveau commis au courrier, mais commence à grimper les échelons.



Georges Braque, *Nature morte : Le Jour*, 1929, huile sur toile, 115 x 146,7 cm, collection Chester Dale, National Gallery of Art, Washington DC.

Durant ces années, Gaucher dessine et peint à l'aquarelle. À Halifax, où il découvre le travail de Georges Braque (1882-1963) dans un livre de la bibliothèque, il étoffe son dessin, intrigué par les distorsions de l'artiste français. En 1951, une liasse de dessins sous le bras, Gaucher fait une visite déterminante à Arthur Lismer (1885-1969) à l'École d'art et de design du Musée des beaux-arts de Montréal, qui précipite sa décision de devenir artiste. Membre fondateur du Groupe des Sept et professeur éminent, Lismer se montre dur, se souvient Gaucher, « mais il m'a fait réfléchir sérieusement pour la première fois. Est-ce que je voulais être félicité, rassuré ou quoi? Il m'a demandé si j'étais prêt à faire des sacrifices, dans quel cas je devais quitter mon emploi et suivre des cours au musée[1]. »

En 1954, Gaucher démissionne de la Pétrolière Impériale et s'inscrit à l'école du Musée. Il n'y reste qu'une semaine, car il découvre qu'il en coûte moins cher de fréquenter l'École des beaux-arts de Montréal. Suzanne Rivard Le Moyne (1928-2012) y sera son premier professeur. Gaucher refuse de suivre des cours qui ne l'intéressent pas. Il sait ce qu'il veut de l'école, ne veut pas perdre son temps et se sait capable de choisir son propre programme. Après un an et demi, son insubordination le fait renvoyer, mais l'administration change peu après et lui permet de revenir à ses propres conditions; il fréquentera l'école jusqu'en 1960.




GAUCHE : Arthur Lismer à Montréal en 1967, photographié par Sam Tata. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. DROITE : Suzanne Rivard Le Moyne peignant à Paris, 1959.

LE GRAVEUR

Gaucher s'inscrit à l'École des beaux-arts de Montréal avec l'intention de devenir peintre. Mais la spontanéité automatiste – le modèle d'avant-garde qui domine Montréal au milieu des années 1950 – le rend mal à l'aise, car un tableau peut changer « d'un coup de pinceau ». Ce n'est pas sa « manière d'être ». Il n'est pas prêt non plus pour l'évolution géométrique de l'abstraction présentée dans des lieux tels la Galerie L'Actuelle de Guido Molinari (1933-2004). « Je n'étais pas impressionné par le genre de travail que j'y voyais [...] l'art inspiré de Mondrian[2] », se rappelle-t-il en évoquant sans doute le travail de Fernand Toupin (1930-2009) et autres premiers plasticiens.

Toutefois, son propre travail commence à attirer l'attention. Dans un article de 1960, la critique Françoise de Repentigny distingue avec clairvoyance l'une de ses peintures abstraites, *Conclusion 230*, 1959-1960, dans une exposition collective de l'École et la qualifie d'« art transcendant », une œuvre d'« expression spirituelle[3] ». L'un des facteurs qui avaient persuadé Gaucher de retourner à l'École des beaux-arts est le cours de dessin dirigé par Albert Dumouchel (1916-1971), où il avait été admis sur la base de quelques gravures au trait de paysages dépouillés qu'il avait exposées en 1957 dans sa première exposition individuelle à la Galerie L'Échange.

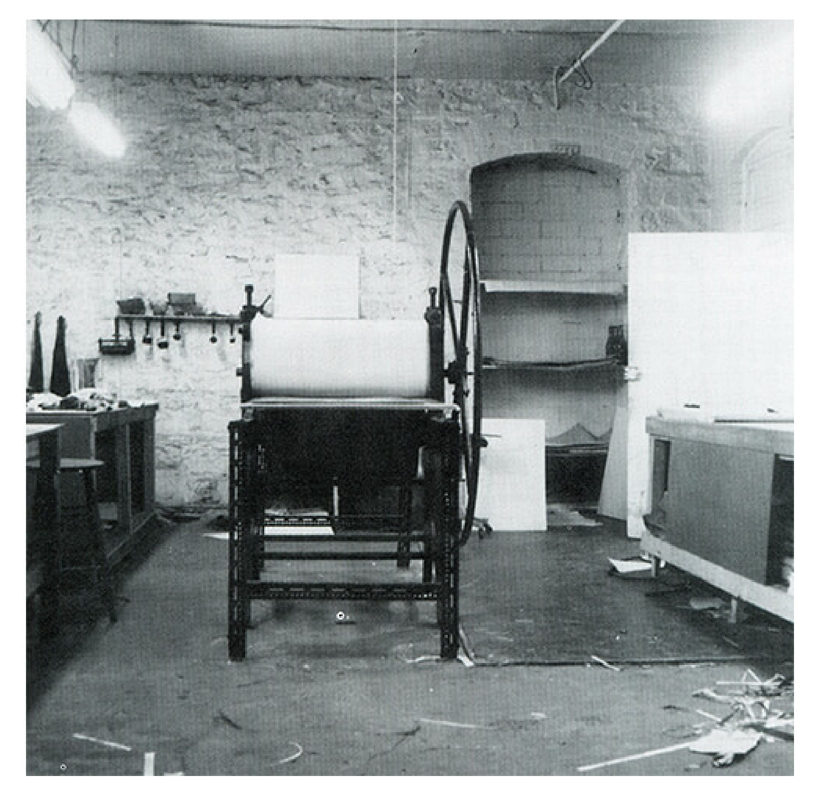


Yves Gaucher, *Conclusion 230*, 1959-1960, huile sur toile, 180 x 120 cm, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

En 1958 et au début de 1959, après l'achat d'un manuel de gravure, il commence à expérimenter les techniques à l'eau-forte des grands maîtres, mais juge vite l'eau-forte limitée. Il achète une presse et l'installe dans l'atelier qu'il a aménagé au premier étage du garage double de ses parents à Westmount. En 1960, il fonde l'Association des peintres-graveurs de Montréal et la préside de 1960 à 1964, tout en se consacrant à l'estampe.

La gravure, à la différence de la peinture, est divisible en étapes; Gaucher a donc le temps de réfléchir. Petit à petit, il entreprend de se libérer des techniques d'impression traditionnelles par une expérimentation et une innovation vigoureuses, employant surtout des procédés originaux qui accentuent le relief. Il obtient rapidement une reconnaissance nationale et internationale – et des prix aux principales expositions de gravure au Canada, ainsi qu'à Ljubljana en Yougoslavie et à Grenchen en Suisse –, et présente des expositions individuelles à la Galerie Godard-Lefort de Montréal et à la Martha Jackson Gallery de New York. De celle-ci, le Museum of Modern Art de New York achète *En hommage à Webern n° 2*, 1963.

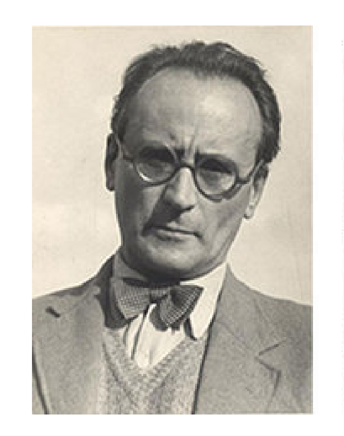


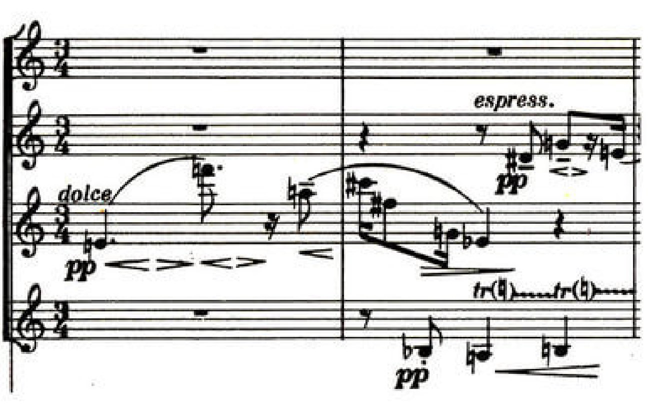


GAUCHE : Gaucher à l'École des beaux-arts de Montréal, v. 1954-1955. DROITE : L'atelier de Gaucher, rue Albert, dans le quartier Saint-Henri de Montréal, 1963.

NEW YORK ET PARIS

À compter de 1959, Gaucher se rend régulièrement à New York, tant pour étancher sa soif de jazz que pour visiter des musées et galeries d'art. Il se tient au courant de ce qui se passe, dont les diverses réactions à l'expressionnisme abstrait, au pop art, et à l'op art, et lit les revues *Art News* et *It Is: A Magazine for Abstract Art*. Durant cette période, il se passionne aussi pour la musique indienne et la philosophie orientale, qui influenceront profondément son art.





GAUCHE : Le compositeur et chef d'orchestre, Anton Webern. DROITE : Les premières mesures des *Cinq pièces pour orchestre* de Webern montrent la structure atonale de la musique qui a inspiré Gaucher.

Lors de sa première visite à Paris à l'automne de 1962, Gaucher vit plusieurs expériences bouleversantes. Il assiste à un concert d'œuvres de Pierre Boulez, Edgar Varèse et Anton Webern. La musique atonale de Webern le trouble, car elle remet en question ses idées préconçues sur l'art. Dans sa suite d'estampes, En hommage à Webern de 1963, Gaucher s'efforce de trouver des équivalents visuels à cette musique nouvelle.

À Paris, il visite l'exposition de Mark Rothko (1903-1970), qu'il avait déjà vue l'année précédente au Museum of Modern Art de New York. Il verra dans les grands tableaux de cet expressionniste abstrait américain le modèle à suivre pour que sa future peinture plonge les spectateurs dans un état de transe soutenu. De même, voir le travail de Rothko et d'autres artistes américains, comme Jasper Johns (né en 1930) et Morris Louis (1912-1962) dans le contexte parisien lui fait comprendre que, sur le plan de la sensibilité artistique, il a plus d'affinités avec les peintres new-yorkais de son temps qu'avec les Européens.



Mark Rothko, *Nº 1, blanc et rouge*, 1962, huile sur toile, 259,1 x 228,6 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © 2014 Kate Rothko Prizel et Christopher Rothko / SODRAC (2015).

En 1962, fort d'une bourse du Conseil des arts du Canada, Gaucher loue un grand atelier dans le quartier montréalais de Saint-Henri. En 1963, il gagne sa vie grâce aux versements mensuels des trois galeries qui présentent son travail à Montréal, Toronto et New York. La même année, il rencontre Germaine Chaussé; ils s'épousent en octobre 1964. Le couple loue un appartement plein de coins et recoins dans le Vieux-Montréal, où Gaucher installe une presse dans une pièce et un atelier de peinture dans une autre.

En 1965, il partage un immeuble de la rue Saint-Paul Est avec son camarade artiste montréalais, Charles Gagnon (1934-2003) Jean McEwen (1923-1999) les y rejoint l'année suivante. L'atelier plus grand permet de plus grands tableaux. En 1975, Gaucher déménage dans une ancienne église, rue de Bullion. Si Gaucher et ses camarades plasticiens parviennent à leur maturité artistique durant les années de la Révolution tranquille québécoise, ils ne sont pas militants. Paul-Émile Borduas (1905-1960) et les automatistes ont bataillé ferme en faveur de la liberté artistique au Québec et ouvert la voie aux recherches résolument esthétiques de la génération suivante.



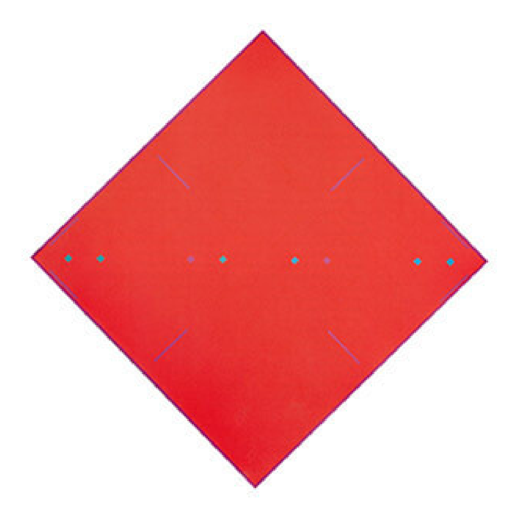
Charles Gagnon, *Déjeuner sur l'herbe*,1965, huile sur toile, 239 x 183 cm, collection de Pierre Lassonde.



Jean McEwen, *Verticales descendant des mauves*, 1962, huile sur toile, 228,6 x 190,5 cm, collection Joan et Martin Goldfarb, Université York, Toronto, © Succession Jean McEwen / SODRAC.

LE PEINTRE

En 1965, avec sa série picturale des Danses carrées, Gaucher entre de plain-pied dans le monde de l'abstraction chromatique hard-edge qui, avec les tableaux à bandes verticales de Guido Molinari (1933-2004) et les cibles de Claude Tousignant (né en 1932), devient le style montréalais par excellence des années 1960.





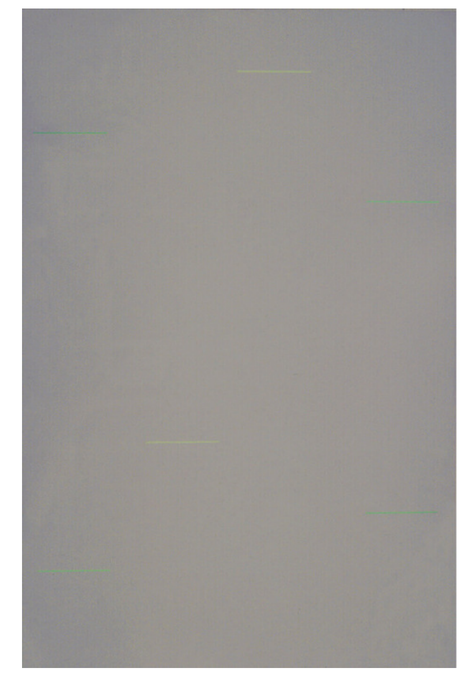
Guido Molinari



GAUCHE : Yves Gaucher, *Danse carrée, modulations rouges*, 1965, acrylique sur toile, 219 x 219 cm, collection privée, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015) . DROITE : Guido Molinari et Claude Tousignant avec leurs peintures, reproduit dans le catalogue de l'exposition, *Canada 101*, Festival international d'Édimbourg, Edinburgh College of Art, 1968.

Cette année-là, il participe à une vague d'expositions aux États-Unis consacrées à l'art optique, notamment *The Deceived Eye* au Fort Worth Art Center, Texas; *1 + 1 = 3: An Exhibition of Retinal and Perceptual Art* à l'Université du Texas à Austin et Houston; et *Op from Montreal* à l'Université du Vermont à Burlington. En 1966, Gaucher, avec Sorel Etrog (1933-2014) et Alex Colville (1920-2013), représente le Canada à la 33e Biennale de Venise et il présente sa deuxième exposition individuelle à la Martha Jackson Gallery de New York.

Dans les années 1960, son travail culmine par la soixantaine d'œuvres de la série des Tableaux gris, réalisées de 1967 à 1969. Trois de ceux-ci, dont *Alap*, 1967, font partie de l'exposition *Canada 101*, à Édimbourg en 1968, où ils impressionnent le conservateur et critique britannique Bryan Robertson, qui qualifie Gaucher d'« artiste fascinant », ayant « peut-être réussi les toiles les plus belles, les plus originales, les plus inspirantes qu'il ait pu voir depuis Rothko et Pollock[4]. » En 1969, Doris Shadbolt organise une exposition de 22 des Tableaux gris (avec les séries En hommage à Webern et Transitions) à la Vancouver Art Gallery, qui circulera aussi à Edmonton et à la Whitechapel Gallery de Londres en Angleterre.





GAUCHE : Yves Gaucher, *Alap*, 1967, acrylique sur toile, 274,3 x 182,9 cm, Art Gallery of Alberta, Edmonton, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015). DROITE : Gaucher tenant un rouleau à peindre dans son atelier de la rue Saint-Paul Est à Montréal, v. 1968-1969.

Gaucher cesse la série des Tableaux gris à la fin de 1969, déduisant qu'il a vraiment exploré toutes les possibilités qu'offraient au départ les estampes Webern produites six ans auparavant. Débute alors une période de doute sur la voie à prendre. Pour éclaircir ses idées – et en réponse à une invitation de participer à l'exposition *Grands formats* au Musée d'art contemporain de Montréal en 1970 –, il exécute une grande peinture rouge (2,7 x 4,6 m) avec des procédés et des caractéristiques stylistiques qui, de multiples manières, vont à l'encontre de la peinture hard-edge telle qu'il l'a déjà définie, voire de son être même.



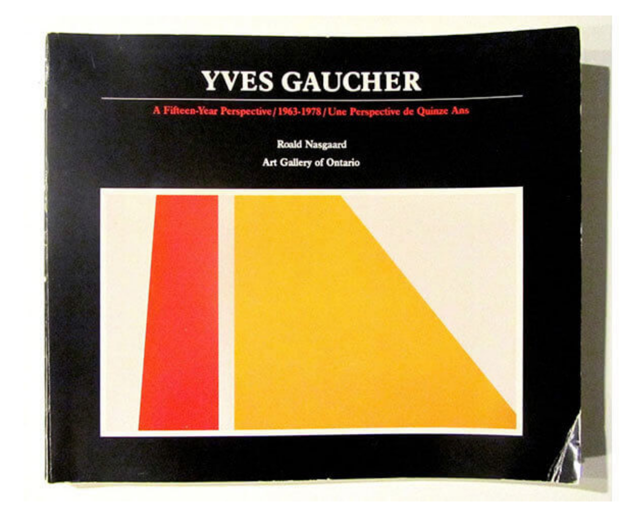

GAUCHE : Dans le film de Gagnon, Gaucher est interviewé par Klaus Fuchs devant sa peinture *R69*, lors de l'inauguration de *Grands formats* au Musée d'art contemporain de Montréal en 1970. DROITE : Charles Gagnon, *R69*, 1969- (inachevé), film 16 mm, couleur, bande sonore, 53 min.

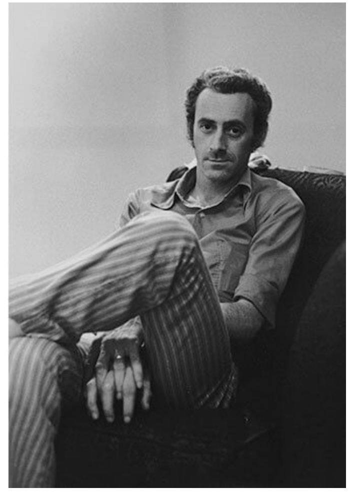
Sa crise picturale est peut-être grave sur le plan existentiel, mais il apprécie l'occasion de faire une peinture extravagante. Des séquences le montrant en train de peindre le tableau rouge donnent le coup d'envoi au film de Charles Gagnon, *R69* (commencé en 1969, mais inachevé à sa mort), qui inclut également une fausse entrevue révélatrice d'un aspect franchement espiègle de sa personnalité.

Toutefois, Gaucher retrouve son rythme en 1971 et, durant les trente prochaines années, il produit une série après l'autre de peintures étonnantes, sans jamais perdre son élan créateur. Durant ce temps, il s'adonne aussi au dessin et à la gravure.

UN SUCCÈS QUI DURE

Alors que les courants du monde de l'art de la fin des années 1960 et des années 1970 changent et que d'aucuns – minimalisme, art conceptuel, postmodernisme – déclarent la peinture désuète, Gaucher poursuit activement son travail et, grâce à des galeries commerciales comme la Gallery Moos, la Marlborough Godard Gallery (plus tard la Mira Godard Gallery) et l'Olga Korper Gallery, il expose plus régulièrement à Toronto qu'à Montréal. En 1975, le New York Cultural Center lui consacre une rétrospective.





GAUCHE : Catalogue de l'exposition, *Yves Gaucher : Une Perspective de Quinze Ans, 1963-1978*, au Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, en 1979. DROITE : Gaucher en 1971, photographié par Gabor Szilasi.

En 1976, le Musée d'art contemporain de Montréal présente, dans *Yves Gaucher, peintures et gravures. Perspective 1963-1976*, de nombreux Tableaux gris, rarement montrés à Montréal. L'exposition organisée en 1979 par le Musée des beaux-arts de l'Ontario, *Yves Gaucher. Une Perspective de Quinze Ans, 1963-1978*, parcourt sa carrière picturale jusqu'à la fin de sa série des Jéricho. Durant les années 1980 et 1990, Gaucher expose régulièrement dans les musées d'art publics, dont le Musée d'art contemporain de Montréal, le Centre culturel canadien de Paris, de même que ceux de Bruxelles et de Londres; la 49th Parallel de New York; The Power Plant de Toronto; et le Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec).

Entretemps, son épouse Germaine et lui achètent et rénovent une maison dans Notre-Dame-de-Grâce, un quartier résidentiel de l'ouest de Montréal, où ils élèveront deux fils, Denis et Benoît. Si, dans son art, Gaucher fait preuve d'une grande rigueur, il jouit pleinement de la vie. Germaine et lui voyagent beaucoup, collectionnent l'art précolombien, cultivent des orchidées exotiques et construisent un jardin zen. Gaucher sait manier l'ironie et ses conversations d'atelier sont un mélange de gravité et d'évasion espiègle, surtout quand il s'agit de sa pratique artistique. Avec ses galeristes, il négocie serré et rompt parfois avec eux précipitamment et dans l'amertume.



Gaucher en 1996, photographié par Richard-Max Tremblay.

Malgré ses prises de position toujours individualistes, Gaucher est une importante figure de la scène artistique canadienne. En 1966, l'Université Sir George Williams (aujourd'hui l'Université Concordia) le nomme professeur adjoint et il y enseignera la gravure, puis la peinture jusqu'à sa mort. Membre éminent de jurys et de comités consultatifs du Conseil des arts du Canada, il se souviendra avec une affection certaine de la fin des années 1960 et 1970, quand les comités de sélection font des visites d'ateliers et nouent des relations personnelles avec des collègues de tout le pays. En 1981, il est nommé membre de l'Ordre du Canada. Il meurt le 8 septembre 2000 à Montréal. Le Musée d'art contemporain de Montréal présentera en 2003 une rétrospective étoffée de ses peintures et de son travail graphique.

ŒUVRES PHARES

L'extraordinaire qualité et le caractère particulier de l'art de Gaucher sont évidents dans les œuvres phares que voici, sélectionnées pour représenter les grandes phases de son développement. Rappelons que la reproduction limite considérablement l'appréciation du travail de Gaucher ou de toute peinture abstraite. Cet avertissement s'applique tout particulièrement aux Tableaux gris. Les vues des œuvres installées font bien mieux sentir leur présence viscérale que les habituelles images frontales.

ASAGAO 1961



Yves Gaucher, *Asagao*, 1961
Eau-forte et cuivre martelé sur papiers laminés, 35/40, 48,7 x 34 cm
Musée d'art contemporain de Montréal, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

Au début des années 1960, l'iconographie de Gaucher est vaguement représentative; les formes dans les estampes comme *Asagao* ressemblent à des dalles, qui parfois se chevauchent ou, comme dans *Sgana*, 1962, flottent librement sur fond blanc. Ces estampes sont faites de multiples plaques irrégulières, de sorte que les images individuelles deviennent des formes autonomes s'élevant au-dessus de la surface du papier. En l'absence de coups de planche, la surface du papier ne se prête à aucune autre interprétation qu'elle-même.

Au départ, Gaucher s'inscrit à l'École des beaux-arts de Montréal en 1954 pour étudier la peinture. Au milieu des années 1950, l'automatisme reste le style prépondérant de l'avant-garde picturale. Toutefois, l'adhésion des Automatistes à la spontanéité du geste le rend mal à l'aise, car elle donne beaucoup trop de liberté. Un tableau, se souvient-il, peut changer d'un coup de pinceau. En revanche, la gravure procède par une suite d'étapes beaucoup plus logique qui « [lui] permet de réfléchir et de modifier ses décisions[1]. »

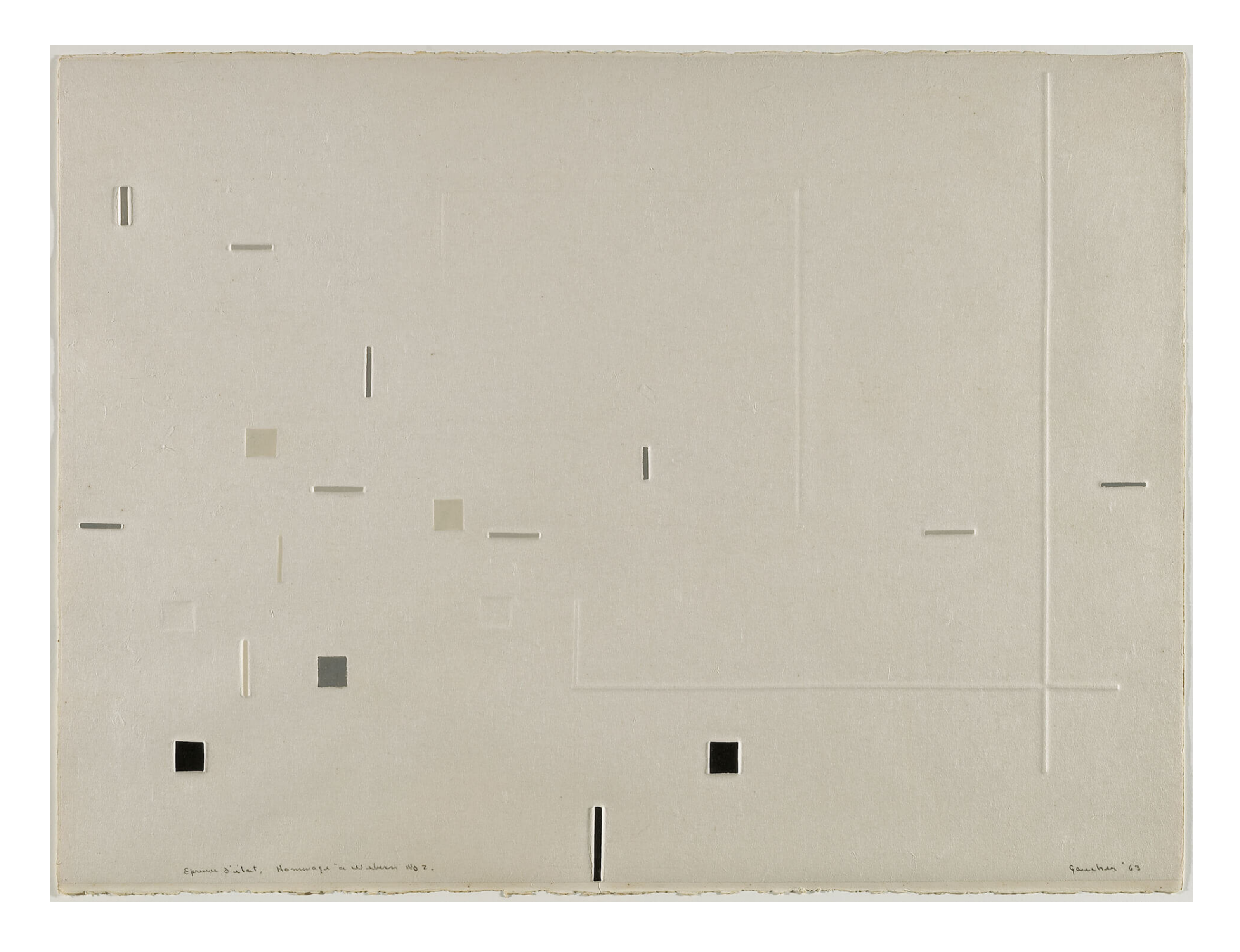


Yves Gaucher, *Sgana*, 1962, eau-forte en couleurs avec martelage sur papier laminé, 41,5 x 57,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

Vers la fin de 1958 et au début de 1959, en étudiant un manuel de gravure qu'il s'est acheté, Gaucher commence à explorer les techniques à l'eau-forte des grands maîtres. L'eau-forte traditionnelle lui paraît bientôt limitée et il élargit ses recherches, altérant ou vieillissant de plus en plus ses plaques, souvent avec violence; il passe au relief et emploie une combinaison de plaques positives-négatives pour obtenir des éléments convexes et concaves. Ses estampes du début des années 1960 sont remarquables par leurs techniques novatrices d'impression en relief, qui exigent un papier si épais et si fort que Gaucher en vient à coller deux feuilles de papier Arches – le laminage, l'application de la couleur et l'impression étant maintenant effectués en un seul processus.

Dans ces premières estampes, rien ne suggère la géométrisation à venir. Toutefois, dans *Sgana*, Gaucher tire soudainement en relief une brève ligne droite près du haut de la feuille, une troublante incursion géométrique dans ce monde par ailleurs presque organique. Parallèle aux côtés de la feuille de papier, la ligne est une mesure de la matérialité objective du format rectangulaire de l'estampe. Dans la prochaine suite de gravures, Gaucher accorde une place de plus en plus dominante à la structure géométrique jusqu'à ce qu'il l'adopte pleinement dans sa suite fondatrice, En hommage à Webern, 1963, prenant ainsi sa place parmi les plasticiens, ce groupe d'artistes montréalais.

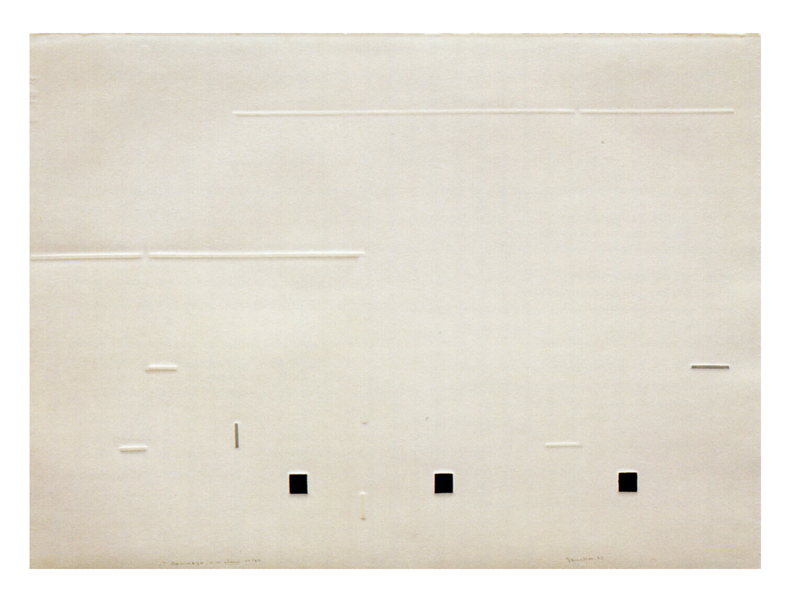
EN HOMMAGE À WEBERN NO 2 1963



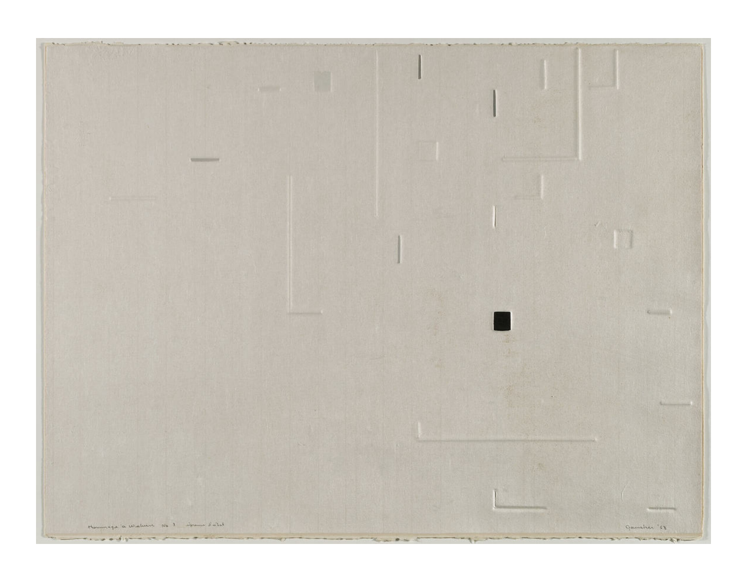
Yves Gaucher,& *En hommage à Webern n° 2*, 1963
Estampe en relief en noir et gris sur papier laminé, 57 x 76,5 cm
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

En hommage à Webern n°s 1, 2 et *3* – une suite d'estampes à la composition rigoureuse – rompent avec le travail antérieur de Gaucher et contiennent les germes du cheminement subséquent. Les estampes sont capitales dans sa transformation en peintre plasticien – ou plutôt, dans son émergence en tant que post-plasticien –, en compagnie de Guido Molinari (1933-2004), Claude Tousignant (né en 1932) et Charles Gagnon (1934-2003).

Il renonce ici aux formes quasi organiques d'*Asagao*, 1961, et les transforme en un pur système de notations : lignes, carrés, traits. Imprimés en relief et en creux, ils sont parfois sans couleur, parfois noirs et gris, disséminés sur la surface, mais visiblement agencés en grille. Plus tard, Gaucher appellera « signaux » ces indices visuels. Il les choisit et les disperse dans les trois estampes comme s'il exécutait une série de variations sur un thème, passant d'une distribution relativement uniforme à une asymétrie croissante.



Yves Gaucher, *En hommage à Webern nº 1*, 1963, estampe en relief en noir et gris sur papier laminé, 57 x 76,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

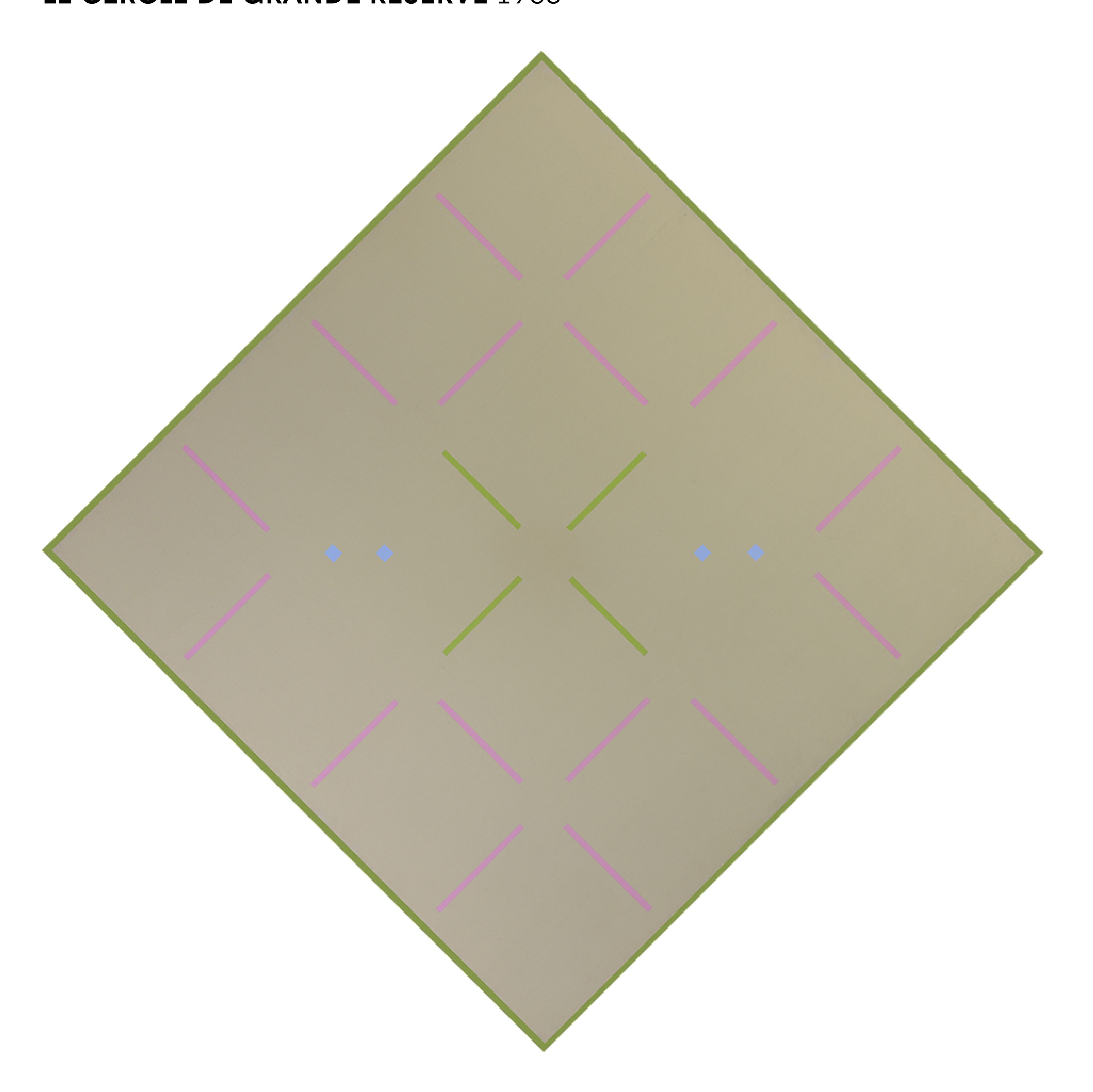


Yves Gaucher, *En hommage à Webern nº 3*, 1963, estampe en relief en noir et gris sur papier laminé, 57 x 76,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

La création des estampes Webern est due à un événement marquant, soit le concert de musique de Pierre Boulez, Edgard Varèse et Anton Webern auquel Gaucher assiste lors de sa première visite à Paris en 1962. Sa découverte de ces nouvelles formes radicales de musique sérieuse le jette dans une période de travail intense, au cours de laquelle il produit près de 1500 dessins, dont il détruira la plupart, jusqu'à ce qu'il parvienne au dynamisme formel des estampes Webern.

Les « cellules de son » d'Anton Webern trouvent leur équivalent visuel dans les signaux de Gaucher. Leurs corrélations géométriques nous incitent à tenter de les rassembler en une seule unité, mais, en réalité, le regard est sans cesse relancé, trouvant refuge temporairement dans une succession de plus petits groupes de relations cohérentes, qui tous se dissocient rapidement quand l'œil se déplace pour découvrir des ordonnances nouvelles, mais tout aussi fragiles. Cette quête de complétude et de résolution engendre plutôt un flux continu, car, dans la contemplation, Gaucher incorpore comme qualités essentielles des sensations de temps et de durée.

LE CERCLE DE GRANDE RÉSERVE 1965

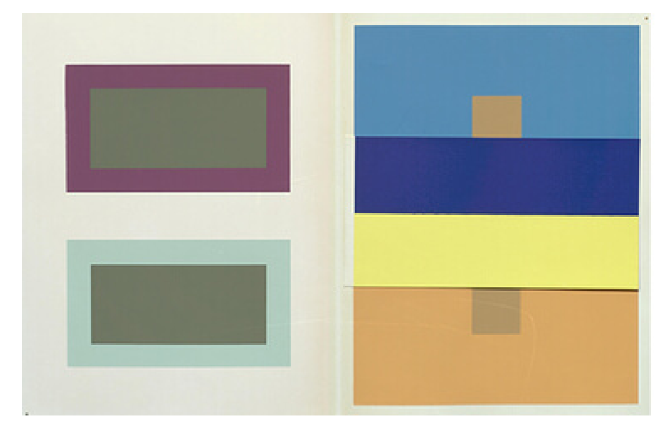


Yves Gaucher, *Le cercle de grande réserve*, 1965
Acrylique sur toile, 215,9 x 215,9 cm
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto,
© Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

Le cercle de grande réserve fait partie de la série des Danses carrées de 1965, qui, en forme de losanges au mouvement rythmique, sont les premiers tableaux importants de Gaucher à émerger des estampes, En hommage à Webern. Les tableaux des Danses carrées sont des toiles carrées pivotées à 45 degrés, dont il dynamise les champs colorés en redéployant le vocabulaire des « signaux » qu'il a inventé pour les estampes Webern; prenant habituellement l'apparence de traits minces et de petits carrés, il les agence en motifs réguliers sur la surface de la toile. Quant aux couleurs, il les assortit subtilement pour

susciter des effets rapides d'images rémanentes ou d'autres interactions chromatiques. Les compositions peuvent être symétriques – dans un ou deux axes –, mais l'activité cinétique des couleurs met les signaux en mouvement selon un rythme rapide, évocation les pas et gestes des danses carrées éponymes.

En 1963, Gaucher avait lu *Interaction of Color* de Josef Albers (1888-1976), qui paraîtra chez Hachette en 1974 sous le titre *L'Interaction des couleurs*. Cette lecture fait pour lui partie d'une étude systématique de la théorie des couleurs, comprenant aussi les écrits du chimiste Michel-Eugène Chevreul (1786-1889) et des artistes Wassily Kandinsky (1866-1944) et Auguste Herbin (1882-1960). Quand il se remet à peindre en 1964, il le fait aussi avec une perspective élargie de la peinture contemporaine la plus récente qu'il découvre lors de ses visites régulières à New York.

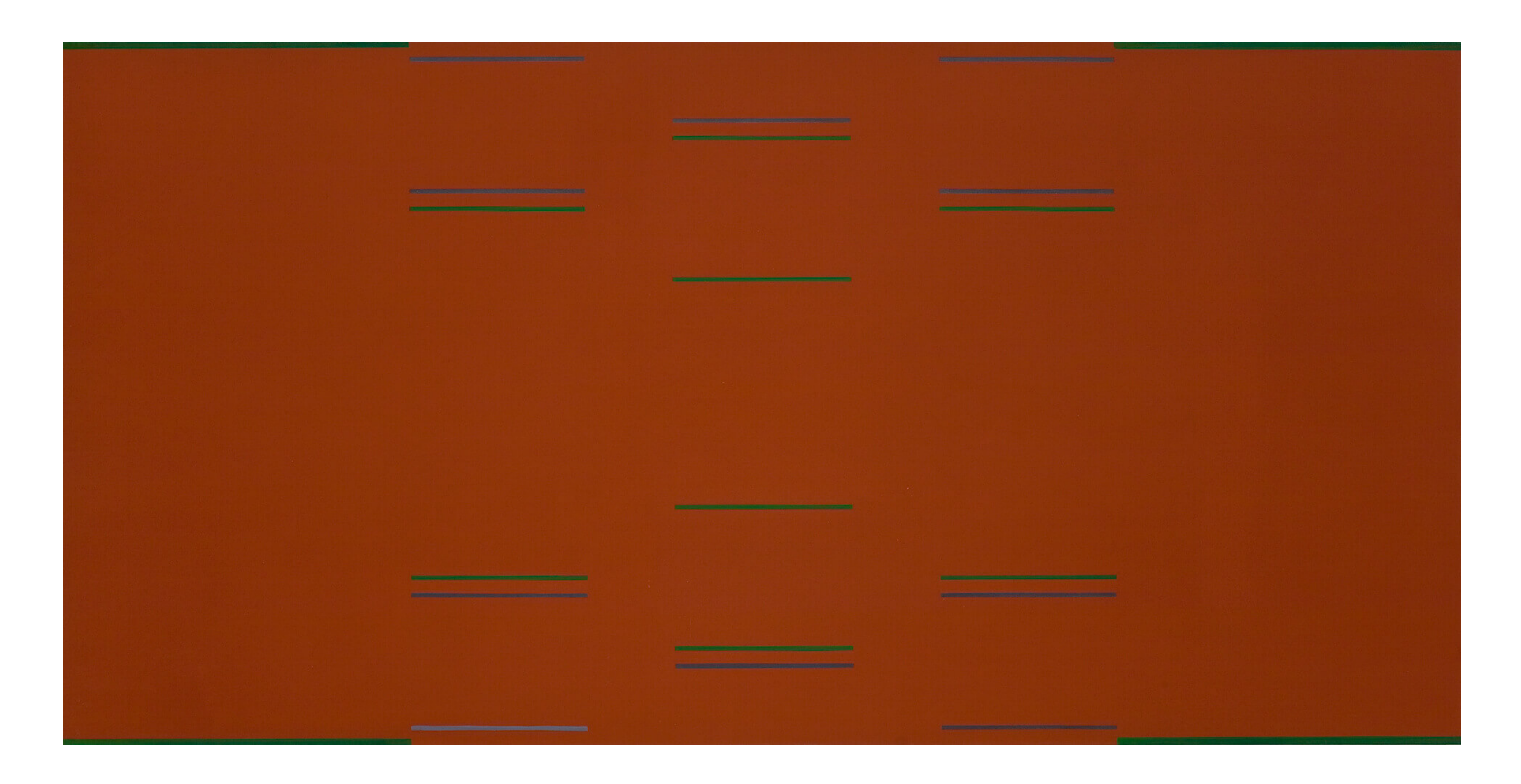




GAUCHE : Pages du livre *Interaction of Color*, de Josef Albers (1963). DROITE : Gaucher tenant un rouleau à peindre dans son atelier de la rue Saint-Paul Est, Montréal, v. 1968-1969.

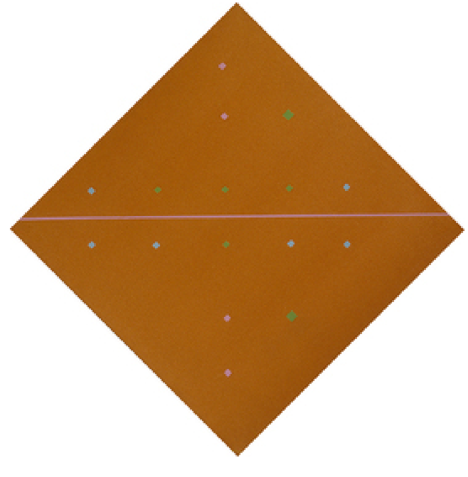
Manifestement, Gaucher a examiné attentivement les tableaux Boogie Woogie de Piet Mondrian (1872-1944). Il est séduit par leurs pulsations visuelles et leurs rythmes dansants, mais choisit souvent une palette singulière qui ne doit rien aux couleurs primaires du néoplasticisme. Comme ses camarades montréalais Guido Molinari (1933-2004) et Claude Tousignant (né en 1932), Gaucher applique sa peinture au rouleau et utilise du ruban masque pour obtenir des contours droits et nets. Les effets optiques exigent des arêtes précises, des surfaces impersonnelles et un certain degré de symétrie. C'est en peignant la série des Danses carrées que Gaucher s'approche le plus de l'art optique, ce qui lui permettra de participer au milieu des années 1960 à plusieurs expositions d'op art aux États-Unis.

CRÉPUSCULE, CALME, SIGNAUX 1966



Yves Gaucher, *Dusk, Calm, Signals* (Crépuscule, calme, signaux), 1966
Acrylique sur toile, 101,5 x 203 cm
Galerie Simon Blais, Montréal, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

Crépuscule, calme, signaux fait partie d'un groupe de tableaux qu'on appelle la série des Signals/Silences, dont le titre comprend toujours l'un ou l'autre terme, dénotant soit de forts contrastes de couleurs et des rythmes énergiques, soit des couleurs adoucies qui favorisent la contemplation. En 1966, Gaucher délaisse le losange de la série des Danses carrées pour le rectangle : l'horizontalité domine tous les tableaux du groupe.



Yves Gaucher, *Danse carrée, gros mauve 1*, 1964, acrylique sur toile, 107 x 106,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

Durant les dix années qui suivent, Gaucher cesse d'employer explicitement la diagonale, même si, dans les peintures qu'il exécute entretemps, il fait se croiser et se recroiser des vecteurs obliques implicites. Comme dans la série des Danses carrées, il borde les plages de couleur verticalement et/ou horizontalement, et il dispose les « signaux » en colonnes selon des intervalles d'agencements rythmiques qu'il calcule avec précision et qu'il organise de manière symétrique dans les deux axes.

RAGA BLEU 1967



Yves Gaucher, *Blue Raga* (Raga bleu), 1967
Acrylique sur toile, 122 x 122 cm
Musée d'art contemporain de Montréal, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

Dans sa série picturale des Ragas – dont le titre témoigne de sa passion pour la musique indienne –, Gaucher continue d'appliquer les principes de base de sa série des Signals/Silences, mais il les structure à partir d'une ligne de base d'où s'élèvent en douce ascension les lignes « signaux » vers le haut du tableau libre de toute bordure limitative. Dans *Raga bleu*, les signaux verts et bruns flottent avec une telle hésitation dans le champ profond de son bleu intense qu'ils semblent à peine y toucher, pareils à des murmures sonores finement improvisés au-dessus du récitatif obligé de la bande verte.

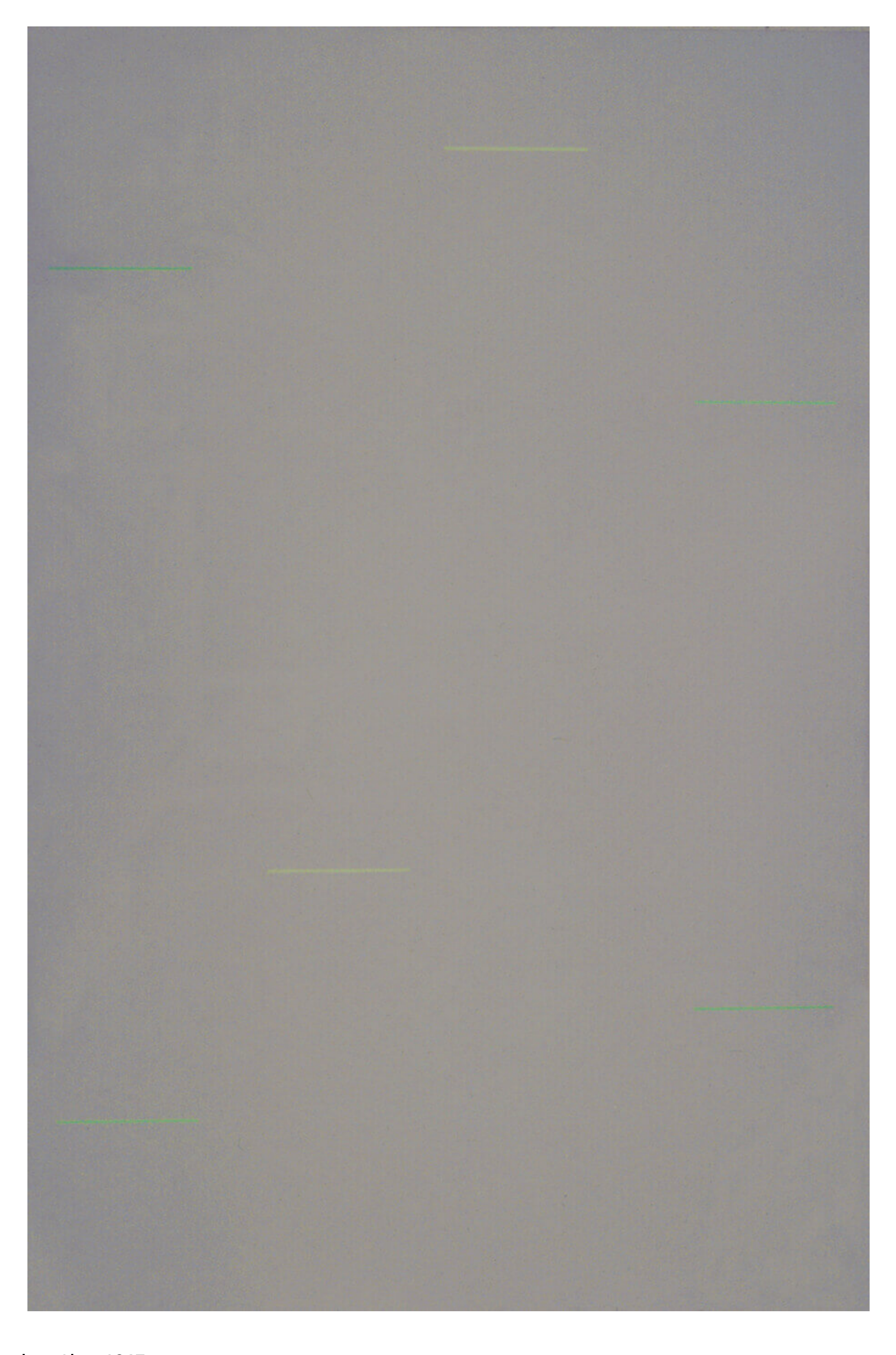
À partir de la série des Danses carrées, Gaucher élabore une palette très personnelle, recourant avec bonheur – en plus des plusieurs variations de rouge, jaune et bleu – aux verts, roses, beiges, bruns, violets et gris dans des juxtapositions inattendues et aux conséquences étonnantes. Dans la série des Ragas, Gaucher s'engage dans une direction différente de celle de ses contemporains montréalais, Guido Molinari (1933-2004) et Claude Tousignant (né en 1932), moins basée sur « l'objectivité » des rapports chromatiques, comme le formule Molinari, et s'orientant plutôt vers une immersion subjective dans les couleurs individuelles.



Pochette du disque, *Morning and Evening Ragas*, d'Ali Akbar Khan, le musicien préféré de Gaucher.

Les conséquences sont importantes. Les fonds monochromes des Ragas deviennent leur thème majeur. Les signaux et les bandes qui s'y inscrivent ne sont plus l'événement principal, mais servent à rehausser et à intensifier l'ampleur et la profondeur de la teinte de chaque tableau. Ces peintures sont plus lentes. Elles déploient leurs rythmes avec plus de discrétion et elles répandent une atmosphère de contemplation qui finira par s'imposer dans la longue série des Tableaux gris que Gaucher amorce en décembre 1967.

ALAP 1967



Yves Gaucher, *Alap*, 1967
Acrylique sur toile, 274,3 x 182,9 cm
Art Gallery of Alberta, Edmonton, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

Alap fait partie de la série des Tableaux gris. Pendant deux ans, Gaucher exécute une soixantaine de tableaux gris, dépassant largement les douze prévus au départ. La gamme étroite des teintes et l'atmosphère presque transcendante créée par les gris se prêtent bien à de subtiles variations.

À l'origine, la série devait s'intituler Alap, une allusion à l'ouverture du raga classique, mais Gaucher y substitue finalement une formule de lettres et de chiffres pour décrire les couleurs utilisées et la date de création. Les peintures sont toutes composées de champs uniformes de gris appliqués au rouleau, sur lesquels sont dispersées de minces lignes de diverses longueurs dans des tons de blanc ou de gris, toutes parallèles aux bords supérieur et inférieur.



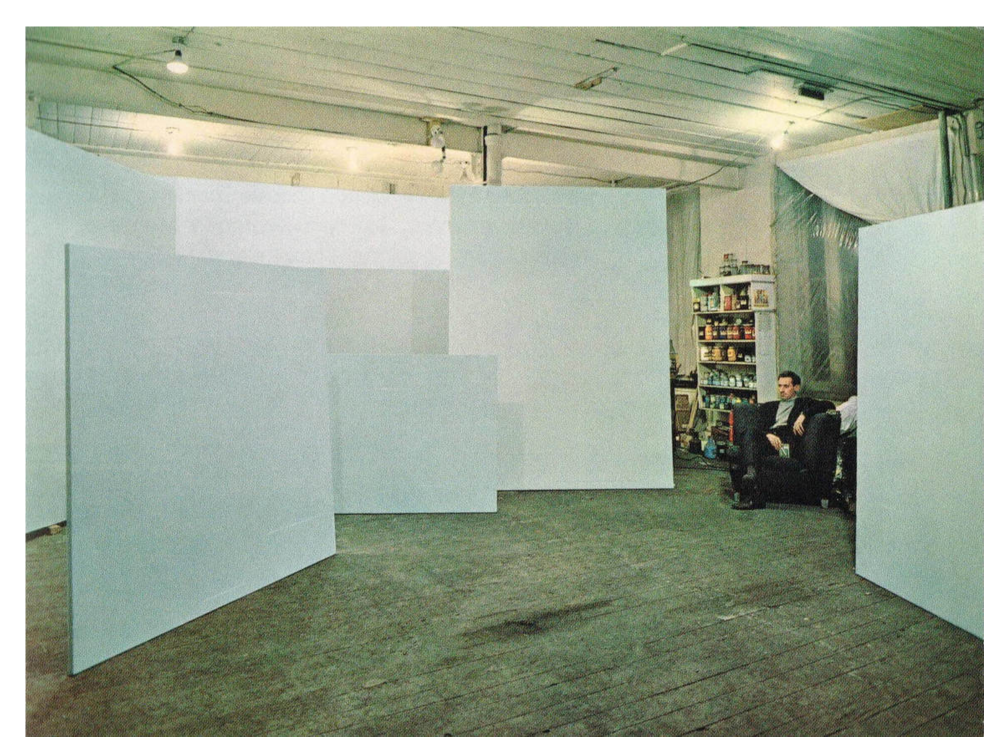
Yves Gaucher, *R-M-111 N/69*, 1969, acrylique sur toile, 304,5 x 203,5 cm, Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Yves Gaucher, *Non titré (JN-J1 68 G1)*, 1968, acrylique sur toile, 203,8 x 305,3 cm, Vancouver Art Gallery, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

La série s'amorce dans la symétrie, comme *Alap*, dont il est facile d'analyser la structure fondée sur une symétrie latérale inversée. Malgré tout, comme dans les estampes Webern, il est difficile, sinon impossible, de saisir le tableau comme une configuration stable. Plutôt, les lignes individuelles, qui semblent se détacher de leur ancrage formel, font dévier le regard de l'une à l'autre à des vitesses et dans des directions qui paraissent entièrement spontanées.

Dans les tableaux suivants, la symétrie disparaît; seule l'intuition bien exercée de Gaucher détermine les détails finement harmonisés des longueurs, des tons et des dispositions relatives des lignes. Malgré leurs moyens limités, ces tableaux suscitent une gamme d'émotions étonnante. Ainsi, la grande suite horizontale, *Non titré (JN-J1 68 G1)*, – articulée uniquement par cinq signaux linéaires parcimonieusement distribués –, nous invite avec une majestueuse générosité à plonger dans une longue rêverie. En revanche, le tableau *R-M-111 N/69*, qui arrive à la fin de la série, est tout à fait cassant, rapide, énervé. La couleur est importante dans la mesure où le champ de gris de chaque tableau est subtilement teinté, une perception quasi subliminaire, mais qui devient manifeste quand on compare les œuvres côte à côte. (Les titres des peintures sont une formule de lettres et de chiffres indiquant les couleurs ayant modulé le gris.)


Gaucher dans son atelier avec sa série picturale des Tableaux gris.

La première visite de Gaucher à Paris à l'automne de 1962 lui permet de s'initier à la musique d'Anton Webern, une découverte essentielle à la dynamisation des structures de ses compositions. Toute aussi importante est la rétrospective de 1961 consacrée à l'expressionniste abstrait Mark Rothko (1903-1970), au Museum of Modern Art de New York, qu'il voit une seconde fois à Paris. Il est non seulement subjugué par la taille des tableaux de Rothko, mais, comme il l'expliquera plus tard, ils l'aident à repenser le mode de fonctionnement d'un tableau en rapport avec ses spectateurs : « Ce n'est pas ce que vous voyez [...] ce n'est pas ce que vous analysez [...] mais c'est l'extase dans laquelle vous pouvez être plongé à cause de l'œuvre. Vous êtes complètement envoûté; [...] l'œuvre avait déclenché cet état, mais le spectateur devait prêter son concours[1]. » La série des Tableaux gris réalise cette prise de conscience.

Gaucher cesse la série à la fin de 1969, ayant exploré, comme il l'explique, « les aboutissements essentiels de la dialectique énoncée dans les *Webern* de 1963. [...] impossible d'y ajouter de façon significative[2]. » Vues comme un tout et présentées dans un contexte, comme elles le sont pour la première fois à la Whitechapel Gallery de Londres en 1969, les Tableaux gris constituent l'une des plus grandes réalisations de la peinture abstraite d'après-guerre. Le critique et conservateur britannique Bryan Robertson les décrit comme « peut-être les toiles les plus belles, les plus originales, les inspirantes que j'aie pu voir depuis Rothko et Pollock[3]. »

DEUX BLEUS, DEUX GRIS 1976

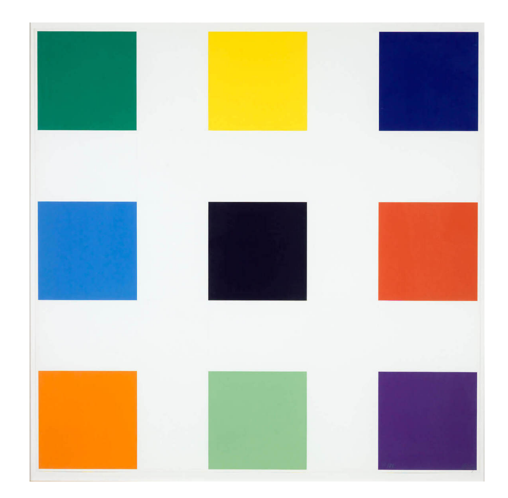


Yves Gaucher, *Deux bleus, deux gris*, 1976
Acrylique sur toile, 152,4 x 213,4 cm
Musée des beaux-arts de Montréal, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

Deux bleus, deux gris confirme la nouvelle direction de la peinture de Gaucher. Comme le titre l'indique, le tableau est composé de quatre bandes horizontales de couleurs différentes, deux bleus et deux gris, dont la valeur et les dimensions varient. En fait, ces quatre couleurs se combinent mal; pour que le tableau forme un tout magnifique, il faut la volonté d'un héros.

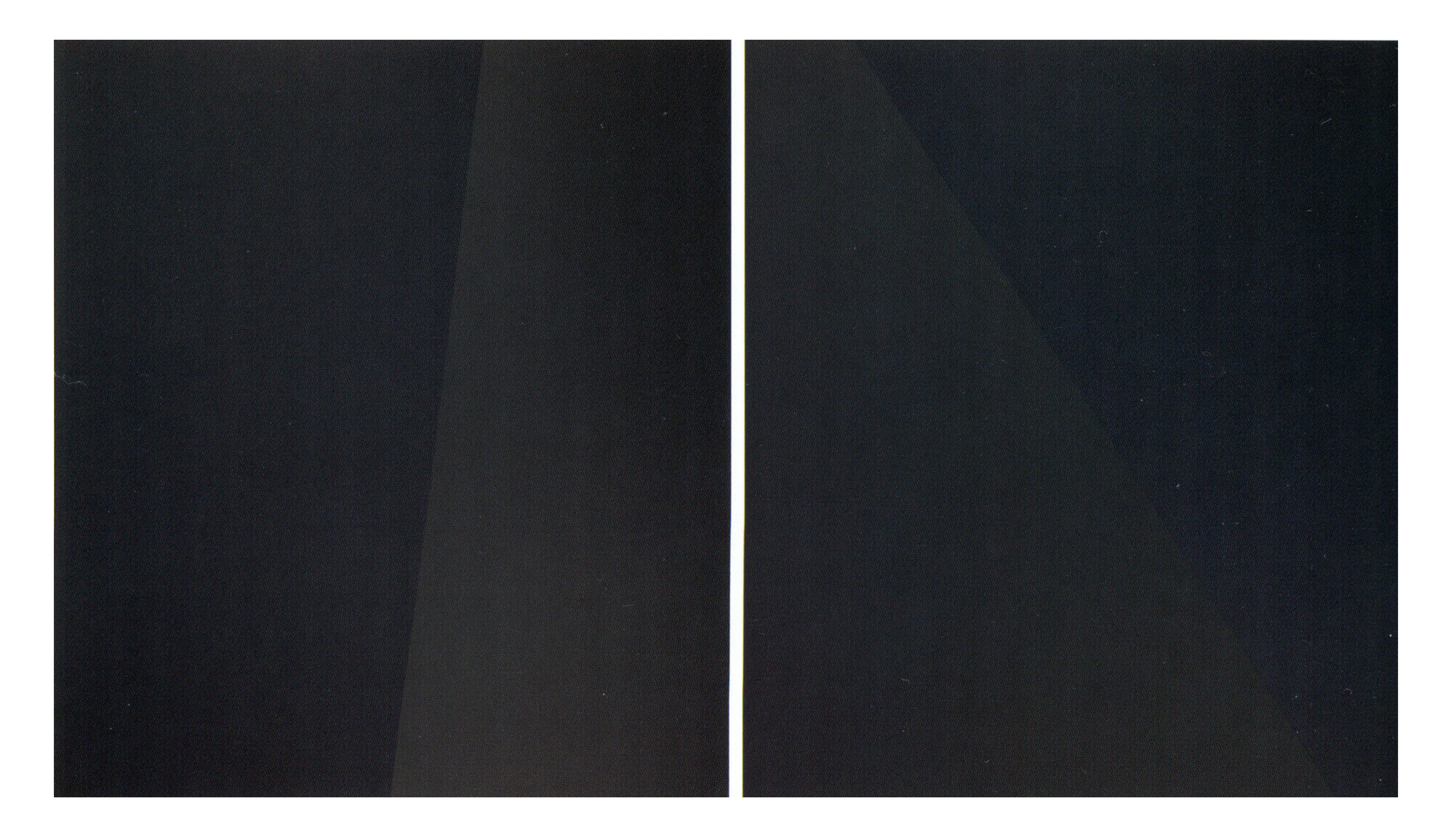
Pour s'extirper de la série des Tableaux gris de 1967-1969, Gaucher doit repenser les principes de sa peinture, « tout faire exploser et penser – ramasser les morceaux et les examiner un à un, conserver ce qui en vaut la peine, rejeter ce qui n'en vaut plus la peine et recommencer[1]. » Les tableaux qui émergent en 1971 sont composés de bandes horizontales de gris divers, où sont tracées de fines lignes blanches qui épousent la largeur du tableau. Étape par étape durant les années qui suivent, le nombre de lignes blanches diminue, puis disparaît. Les gris pâles sont remplacés par des teintes plus intenses. *Deux bleus, deux gris*, du point de vue de sa taille et de l'apparente simplicité de sa construction, est le chef-d'œuvre de cette phase du travail de Gaucher.

L'artiste ne se concentre plus sur l'orchestration d'un mouvement dynamique dispersé, mais tente d'accorder les tensions créées par les vastes plages de couleur opposées aux valeurs et aux dimensions inégales. Gaucher compose ce genre de tableaux en exécutant une série de mouvements successifs, jonglant avec ses variables. La modification de la couleur ou de la teinte d'une seule bande entraîne celles des trois autres, chacune évaluée et réévaluée, – il essaie souvent diverses solutions sur du papier ou de petites toiles –, jusqu'à l'obtention d'une peinture parfaitement « accordée » et chaque bande en harmonie avec le tout.


Ellsworth Kelly, *Neuf carrés*, 1976-1977, sérigraphie et lithographie sur papier, 103 x 103 cm, collection du Tate, Londres.

Dans des tableaux comme *Deux bleus, deux gris*, Gaucher s'intéresse non pas à l'assertion des couleurs individuelles, mais à la manière dont elles se comportent quand elles dialoguent. En cela, il diffère de l'Américain Ellsworth Kelly (né en 1923), dont le travail durant cette période vise davantage l'individualité des couleurs. S'il s'agit d'une mise en contiguïté de bandes de couleur, d'arêtes nettes et de surfaces propres et uniformes, alors le collègue le plus proche de Gaucher est son camarade artiste montréalais, Guido Molinari (1933-2004), qui a fait de la peinture à bandes de couleur sa marque au début des années 1960. Mais Molinari égalise la largeur de ses bandes verticales, neutralisant la forme. En ne le faisant pas, Gaucher conserve la forme comme contenant de la couleur et maintient alors le jeu constant du contenant et du contenu.

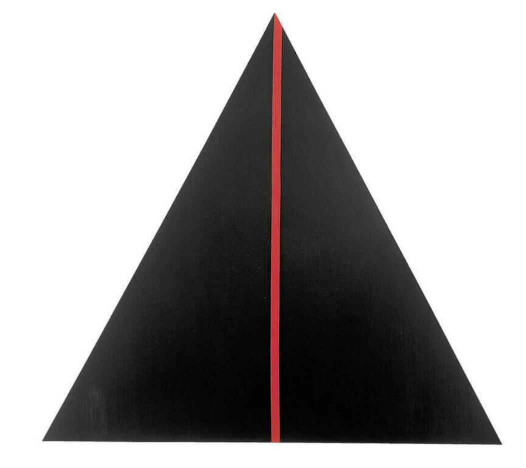
JÉRICHO 1 1978



Yves Gaucher, *Jéricho 1 : une allusion à Barnett Newman*, 1978
Diptyque, acrylique sur toile, 320 x 280 cm (chaque élément)
© Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

À la fin des années 1970, Gaucher ramène la diagonale dans la dynamique de la composition, et ce, à grande échelle dans une série de tableaux individuels et de diptyques intitulés *Jéricho 1, 2* ou *3*, et tous sous-titrés, *Une allusion à Barnett Newman*. Barnett Newman (1905-1970) a joué un rôle important pour Gaucher, Guido Molinari (1933-2004) et Claude Tousignant (né en 1932), car il confirme la validité de leurs propres expérimentations respectives au début des années 1960 avec de grands champs monochromes.

Dans la série des Jéricho, Gaucher est influencé par la peinture *Jéricho*, 1968-1969, de Newman, où ce dernier cherche à « briser le format » en relevant le défi du triangle « sans être piégé par sa forme ou la perspective[1] », selon le critique Thomas Hess. En fait, l'enjeu de Newman rappelle celui que Gaucher s'impose dans des tableaux comme *Deux bleus, deux gris*, 1976 : relever le défi des bandes de couleur horizontales sans laisser la ligne horizontale le



Barnett Newman, *Jéricho*, 1968-1969, acrylique sur toile, 268,5 x 286 cm, Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris, © The Barnett Newman Foundation, New York / SODRAC (2015).



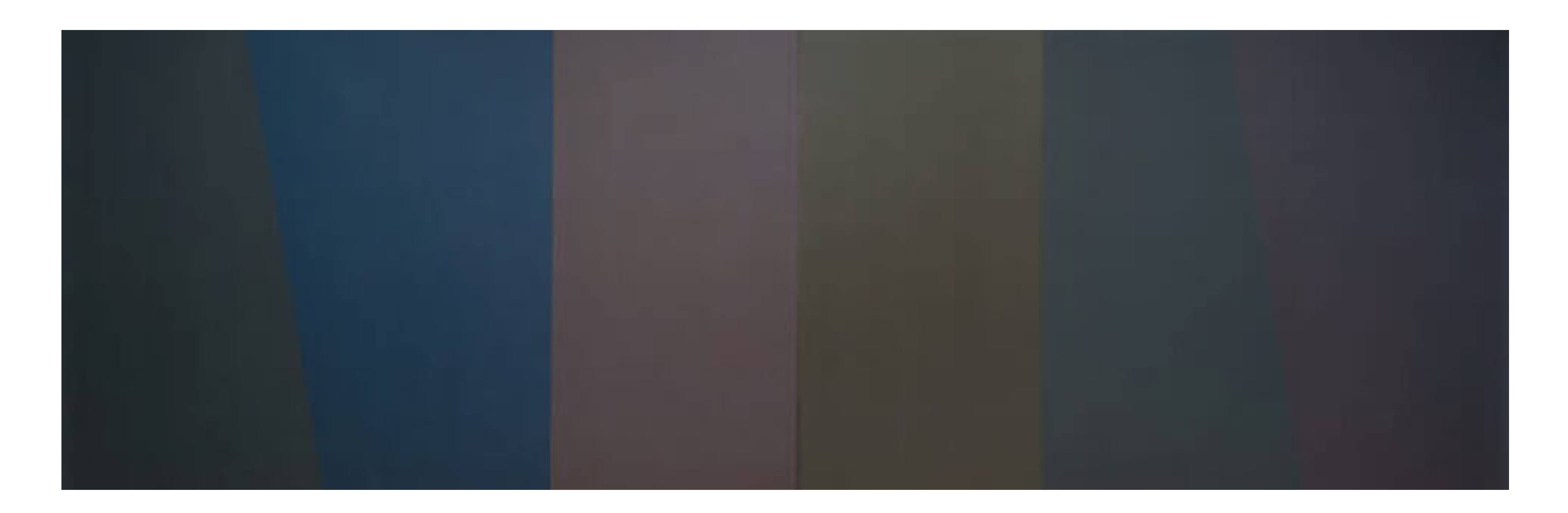
Yves Gaucher, *Er-Rcha*, 1978, acrylique sur toile, 297,4 x 457,2 cm, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

piéger dans un paysage. Avec *Jéricho 1*, la diagonale ressurgit, non sur les côtés, mais comme élément structurel dans le champ pictural.

Gaucher fait reposer la structure des Jéricho sur le thème du triangle divisé au centre à la verticale pour créer les diptyques *Jéricho 1* et *2*. Les deux toiles des diptyques sont juste assez distantes pour susciter la nécessaire tension dramatique qui remettra en question le besoin du spectateur de compléter le triangle, non seulement entre les deux parties des diptyques, mais également dans son élan vers le haut et au-delà des toiles. Ajoutons-y la nécessité de réconcilier, dans tout le tableau, les tensions latérales tout aussi puissantes entre et dans les deux rectangles divisés intérieurement par une diagonale. Seule la réaction kinesthésique de tout le corps peut donner la mesure de la pure étendue de ces deux Jéricho, de la simplicité de leurs moyens et de leur échelle presque environnementale. Leurs couleurs sombres favorisent la contemplation.

Dans *Er-Rcha*, le dernier tableau de la série des Jéricho (dont le titre est le nom arabe de Jéricho), Gaucher démontre sa maîtrise tant de la couleur que de la structure. Composé d'un triangle rouge irrégulier, tronqué au sommet et à droite, il est contraint par les zones blanches qui remplissent le reste de la toile rectangulaire. Les tensions sur les bords de la toile sont si extrêmes quand se rencontrent les zones de rouge et de blanc, et celle entre ces trois zones, que le tableau ne conserve sa forme rectangulaire qu'à grand peine.

T.D.S. 1988



Yves Gaucher, *T.D.S.*, 1988
Acrylique sur toile, 180 x 460 cm, 180 x 230 cm (chaque élément)
Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

Au début des années 1980, Gaucher fait disparaître la figure du triangle de son travail ou, plutôt, il la réduit à de simples diagonales. Durant quelques années, il subdivise obliquement les peintures carrées en trois ou quatre panneaux verticaux en forme de rhomboïdes inégaux de diverses couleurs. Parfois, il stabilise la composition par une seule division verticale strictement perpendiculaire. Il n'insiste pas sur la définition des formes individuelles, mais bouscule l'orientation du spectateur par l'instabilité des relations entre les formes, la manière dont elles s'inclinent et exercent une poussée et, finalement, se réconcilient avec les bords du tableau.

Les tableaux qui suivent *Er-Rcha*, la dernière œuvre de sa série des Jéricho, présentent des tons plus intenses, qui annoncent les valeurs accentuées des bruns riches, des magentas et des kakis profonds, et des bleus foncés des soi-disant Tableaux foncés, comme *T.D.S*. Longs, ils sont subdivisées en plusieurs parties, la plupart par des lignes perpendiculaires, mais ils sont énergisés quand il le faut par une ou deux diagonales à l'articulation souvent subtile, les nombreuses disparités finalement orchestrées en un équilibre dynamique sur une scène monumentale.

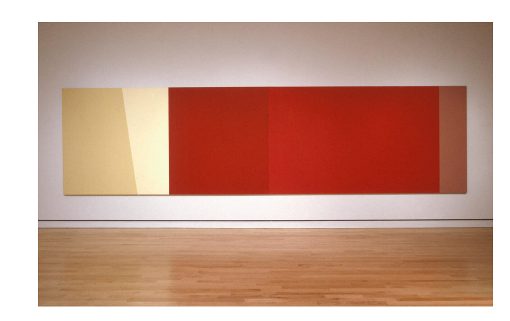
B2 + W PS 1989-1990



Yves Gaucher, *B2 + w Ps*, 1989-1990
Acrylique sur toile, 122 x 488 cm
Installation à la Galerie René Blouin, Montréal

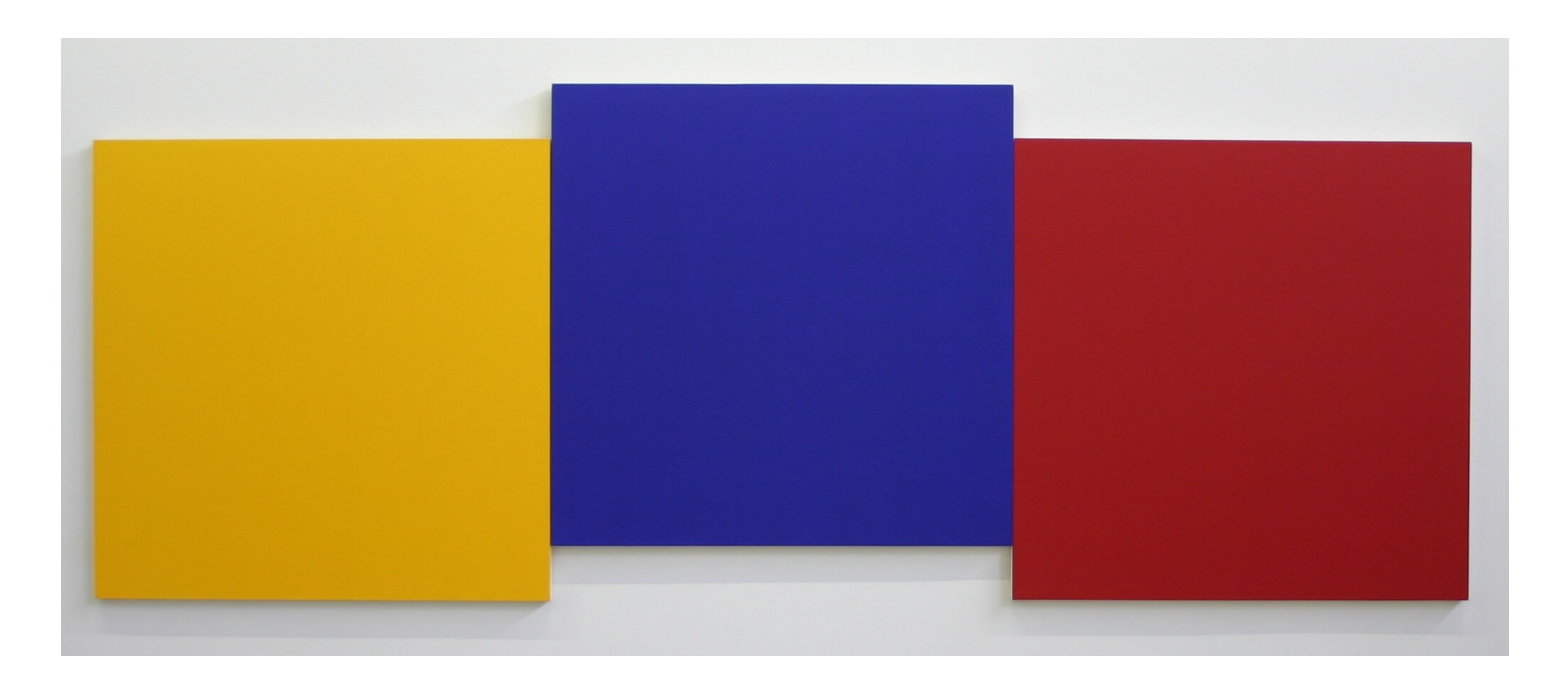
B2 + w Ps compte parmi les Tableaux pâles de Gaucher, une série dont il débute la création vers 1989-1990, après la fin des Tableaux foncés. Sa démarche comporte une certaine routine, car il commence chaque série ou étape par une sorte de symétrie ou quelque ordonnance analysable, s'approche ensuite petit à petit d'une asymétrie croissante, puis, avec une confiance totale, se lance dans l'aléatoire.

Après l'attrait relatif des Tableaux foncés, une peinture pâle comme *B2 + w Ps* cherche à faire calmement concorder une impossible séquence de couleurs difficiles à nommer – une mince bande de crème verdâtre jouxte une vaste étendue de bleu pâle violacé, laquelle heurte à son tour une zone de pistache glacée où, sur le bord droit, une légère diagonale produit un effet dramatique dans ce contexte réticent, avant de rencontrer une bande blanche concluante. Le résultat semble être, d'une part, un combat remporté de haute lutte et, d'autre part, une harmonie irrévocable. En outre, c'est comme si l'espace des Tableaux pâles émanait vers nous, en une aura de lumière, pourrait-on dire, qui engendre un flot ininterrompu entre les bordures escarpées et les couleurs et valeurs discordantes, pour parvenir enfin et avec grâce, quoique de manière paradoxale, à une réconciliation et un repos impossibles.



Yves Gaucher, *Reds & Ps*, 1992, acrylique sur toile, 200 x 760 cm, installation au Musée national des beaux-arts du Québec, Québec.

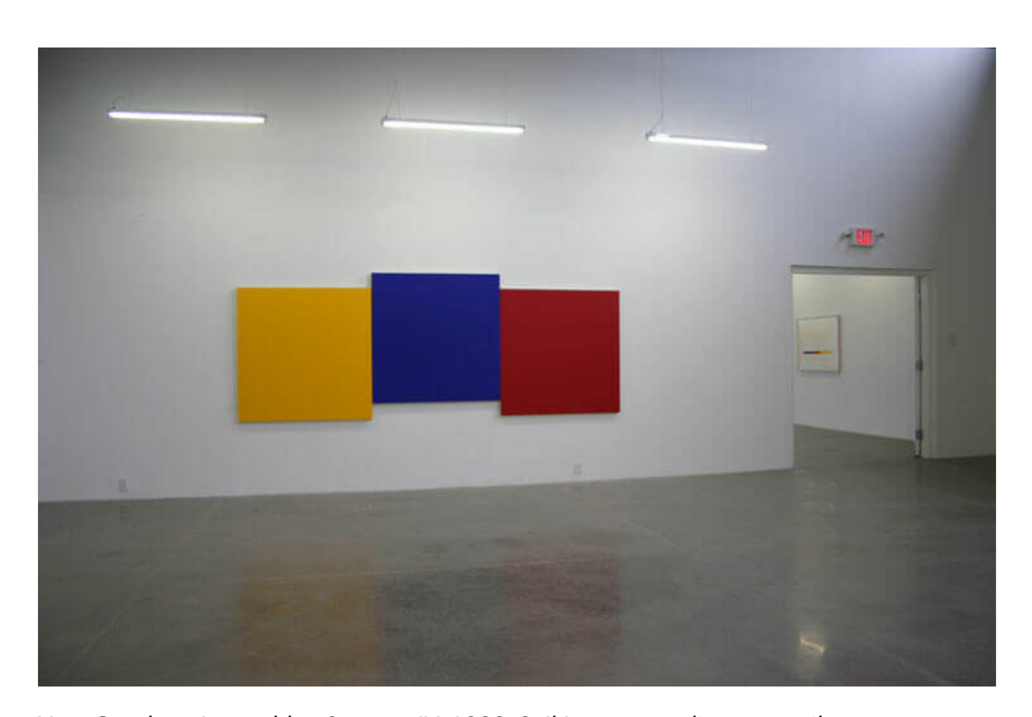
JAUNE, BLEU & ROUGE IV 1999



Yves Gaucher, *Jaune, bleu & rouge IV*, 1999
3 éléments, acrylique sur toile, 122,5 x 122,5 cm (chaque élément)
© Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015)

La dernière peinture de Gaucher est une œuvre magistrale, composée de trois panneaux monochromes de couleurs primaires, disposés selon une contiguïté ascendante et laconiquement intitulés *Jaune, bleu & rouge*. Encore une fois la nouveauté est au rendez-vous. Certes, *Jaune, bleu & rouge* procède par tensions latérales et accords chromatiques, mais sa résolution n'est pas vraiment un enjeu, elle est simplement et généreusement donnée. Chaque panneau monochrome réussit à faire vibrer la tonalité de sa couleur, tout en maintenant une harmonie complète avec ses pairs.

Gaucher l'appelait sa dernière peinture, mais ce n'est peut-être pas tout à fait juste. Il a probablement peint les trois panneaux en 1993 et les a présentés dans son exposition de 1995, *Yves Gaucher. Œuvres récentes*, à la Galerie d'art Leonard et Bina Ellen de Montréal, où il les dispose côte à côte et légèrement espacés. Puis, il les met sans doute en réserve et les ressort pour l'exposition, *Peinture/Peinture*, présentée à Montréal en 1998. L'œuvre est maintenant intitulée *Jaune, bleu & rouge III*; cette fois, Gaucher accole les trois panneaux, mais en forme de pyramide, le monochrome bleu au centre plus haut de 24 centimètres.



Yves Gaucher, *Jaune, bleu & rouge IV*, 1999, 3 éléments, acrylique sur toile, 122,5 x 122,5 cm, installation à l'Arsenal Toronto, 2012

Quand l'œuvre est exposée à nouveau en 1999 dans *Récurrences* au Musée du Québec (aujourd'hui le Musée national des beaux-arts du Québec), elle semble être une nouvelle peinture, car Gaucher place les trois panneaux en escalier ascendant, de gauche à droite, et la date de 1999. Toutefois, il finira par avouer, avec son habituelle espièglerie, qu'il avait, en effet, utilisé les panneaux existants, mais qu'il avait repensé la peinture et accroché les panneaux dans une nouvelle configuration. Cette version est la dernière peinture dans son exposition posthume de 2003 au Musée d'art contemporain de Montréal.

L'œuvre est alors signée et intitulée au verso : « Gaucher 98, Jaune, bleu & rouge IV ». Les numéros III et IV suggèrent qu'elle peut être ou a été installée en autant d'agencements. La décision de Gaucher de réutiliser les trois panneaux monochromes dans divers arrangements s'explique par le problème à l'épaule qui l'empêche de continuer à peindre en grand. Durant les deux dernières années de sa vie, Gaucher produira un riche corpus d'œuvres sur papier au moyen du collage, du laminage et des couleurs primaires de *Jaune, bleu & rouge*.



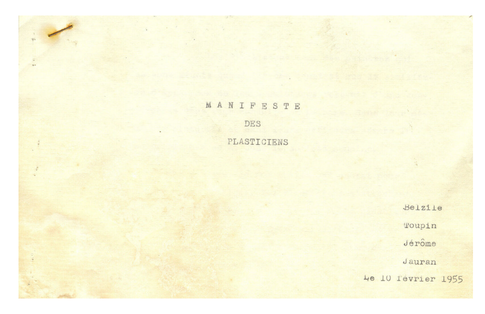
IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

Le travail de Gaucher joue un rôle essentiel chez les peintres plasticiens qui, dans les années 1960, font de Montréal un centre du hard-edge et du colour-field. La peinture plasticienne émerge en même temps que la « post-painterly abstraction » à Toronto et aux États-Unis, et les deux mouvements ont en commun des traits stylistiques majeurs. Toutefois, dans leur mode de compréhension de l'espace pictural et de la participation du spectateur, Gaucher et ses camarades montréalais sont fondamentalement différents.

GAUCHER ET LES POST-PLASTICIENS

Quand sa peinture arrive à maturité au milieu des années 1960, Gaucher prend part depuis peu au mouvement plasticien de Montréal. Toutefois, l'histoire des plasticiens a connu une évolution qui se divise utilement en trois phases. C'est au début de la dernière de ces phases, qu'on peut appeler post-plasticienne, que Gaucher entre en scène.

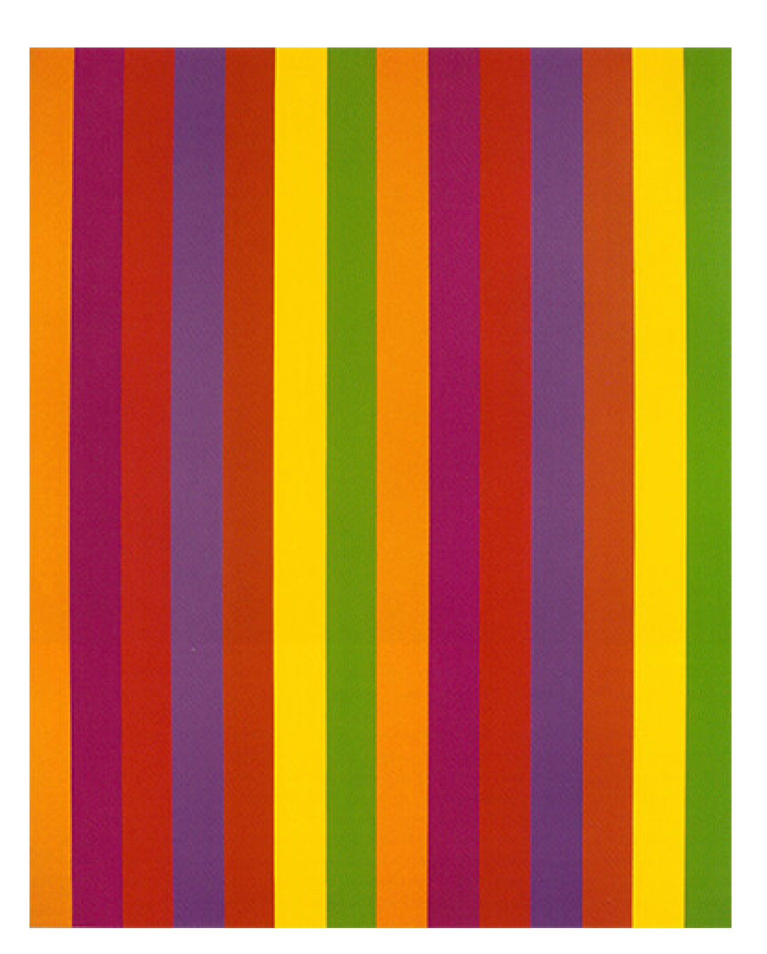
Le mouvement plasticien attire d'abord l'attention en 1955 quand un groupe de jeunes peintres – Jauran (Rodolphe de Repentigny) (1928-1959), Louis Belzile (né en 1929), Jean-Paul Jérôme (1928-2004) et Fernand Toupin (1930-2009) – exposent ensemble et publient leur *Manifeste des Plasticiens*. Ces quatre artistes, les « premiers » plasticiens, cherchent à rejeter les techniques spontanées de leurs prédécesseurs automatistes, car ils contestent la manière libre et le style gestuel par une géométrie plus impersonnelle. Toutefois, en 1956, les soi-disant seconds plasticiens, Guido Molinari (1933-2004) et Claude Tousignant (né en 1932), accusent les premiers plasticiens d'être timides, vieillots et européens, et les remettent en cause par une géométrie clarifiée dont la rigueur, la planéité et l'échelle sont encore plus grandes.


MANIFESTE
DES
PLASTICIENS

Belzile
Toupin
Jérôme
Jauran
Le 10 février 1955

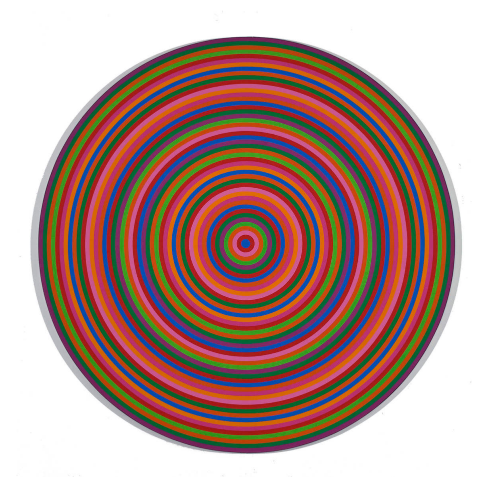
Page couverture du *Manifeste des Plasticiens*.





GAUCHE : Guido Molinari, *Mutation rythmique bi-jaune*, 1965, acrylique sur toile, 152 × 122 cm, Musée d'art de Joliette, © Succession Guido Molinari / SODRAC (2015). DROITE : Guido Molinari, *Sans titre*, 1967, acrylique sur toile, 198,1 x 160 cm, © Succession Guido Molinari / SODRAC (2015).

D'autres adeptes de la peinture géométrique, dont certains des premiers plasticiens, grossiront les rangs des seconds plasticiens. Mais leur géométrie hard-edge, telle qu'ils la pratiquent durant le reste des années 1950, conserve un caractère européen rétrospectif. Dans la tradition du travail d'avant-guerre de Piet Mondrian (1872-1944), ils construisent leurs tableaux en pondérant les parties structurelles en quête d'une composition équilibrée. Toutefois, au début des années 1960, Molinari, avec ses peintures à bandes verticales, et Tousignant, avec ses cibles, affirment leur propre style et leur travail entre dans une phase post-plasticienne. Avec ces tableaux, ils rejettent les principes de composition formelle des années 1950 – la recherche d'un ordre et d'un équilibre intrinsèques – pour s'adonner à de nouveaux modes chromatiques dynamiques qui suscitent la participation active du spectateur.


Claude Tousignant, *Accélérateur chromatique*, 1968, acrylique sur toile, 243,8 cm (diam.), Musée d'art contemporain de Montréal.

C'est au sein de ces développements stylistiques de la phase post-plasticienne, telle qu'elle évolue durant les années 1960, qu'il faut comprendre le travail de Gaucher. Pour des raisons personnelles, Gaucher se sépare de Molinari et Tousignant. Quand il fait son entrée sur la scène montréalaise, c'est en post-plasticien à part entière avec sa série d'estampes de 1963, En hommage à Webern, suivie deux ans plus tard par sa série picturale des Danses carrées.

YVES GAUCHER ET LA « POST-PAINTERLY ABSTRACTION »

Gaucher et ses camarades post-plasticiens montréalais émergent parallèlement à la « post-painterly abstraction », cette expression inventée au début des années 1960 par le critique américain Clement Greenberg, pour décrire la nouvelle peinture abstraite d'artistes inspirés par Henri Matisse (1869-1954), tels Morris Louis (1912-1962) et Kenneth Noland (1924-2010) à Washington, Jack Bush (1909-1977) à Toronto, et Kenneth Lochhead (1926-2006) à Regina. Les artistes des deux mouvements sont, en pratique, « post-picturaux » – c'est-à-dire qu'ils rejettent l'empâtement et la gestuelle personnelle en faveur d'une application anonyme de la peinture en couches minces.



GAUCHE : Jack Bush, *Profondeur marine*, 1965, huile sur toile, 223,4 x 145 cm, Musée des beaux-arts de Montréal, © Succession Jack Bush / SODRAC (2015) . DROITE : Kenneth Noland, *C*, 1964, acrylique sur toile, 177,2 x 177,2 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © Kenneth Noland / SODRAC (2015).

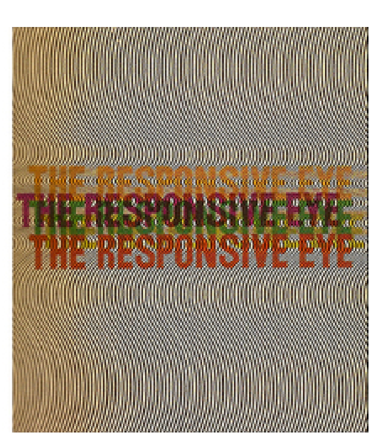
Les adeptes de la « post-painterly abstraction » délaient tellement la peinture qu'ils l'imprègnent dans la trame de leurs toiles brutes, laissant fuir les couleurs et les contours devenir flous. En revanche, les Montréalais appliquent leurs plans colorés avec un rouleau sur des toiles apprêtées, conservant les arêtes bien droites et bien nettes. De fait, le critère esthétique qu'utilise Greenberg pour sélectionner les artistes de son exposition de 1964, *Post Painterly*

Abstraction, inaugurée à Los Angeles et clôturée à Toronto, exclut le travail des peintres montréalais.

Malgré tout, les post-plasticiens montréalais ont déjà trouvé leurs voies indépendantes au moment où la peinture hard-edge et le colour-field en général deviennent le sujet de débats internationaux, même si largement new-yorkais. Ces débats portent inévitablement sur les enjeux critiques proposés par Greenberg, dans son exposition de 1964, et par William Seitz dans *The Responsive Eye*, son exposition d'art optique présentée en 1965 au Museum of Modern Art.

En prévision de *The Responsive Eye*, le critique new-yorkais, Sidney Tillim tente, dans le numéro de janvier 1965 d'*Arts Magazine*, de discerner un certain ordre au sein de toute cette peinture hard-edge et la divise en deux catégories : la peinture de type européen et celle de type américain[1]. Il juge vieillot le premier type, dont la plus grande partie de l'art optique, car il dépend trop du cubisme d'avant-guerre. Pour Tillim, l'avenir appartient à la peinture de type américain qui, avec ses sources dans l'expressionnisme abstrait, a ouvert ses compositions aux vastes aplats monochromes.

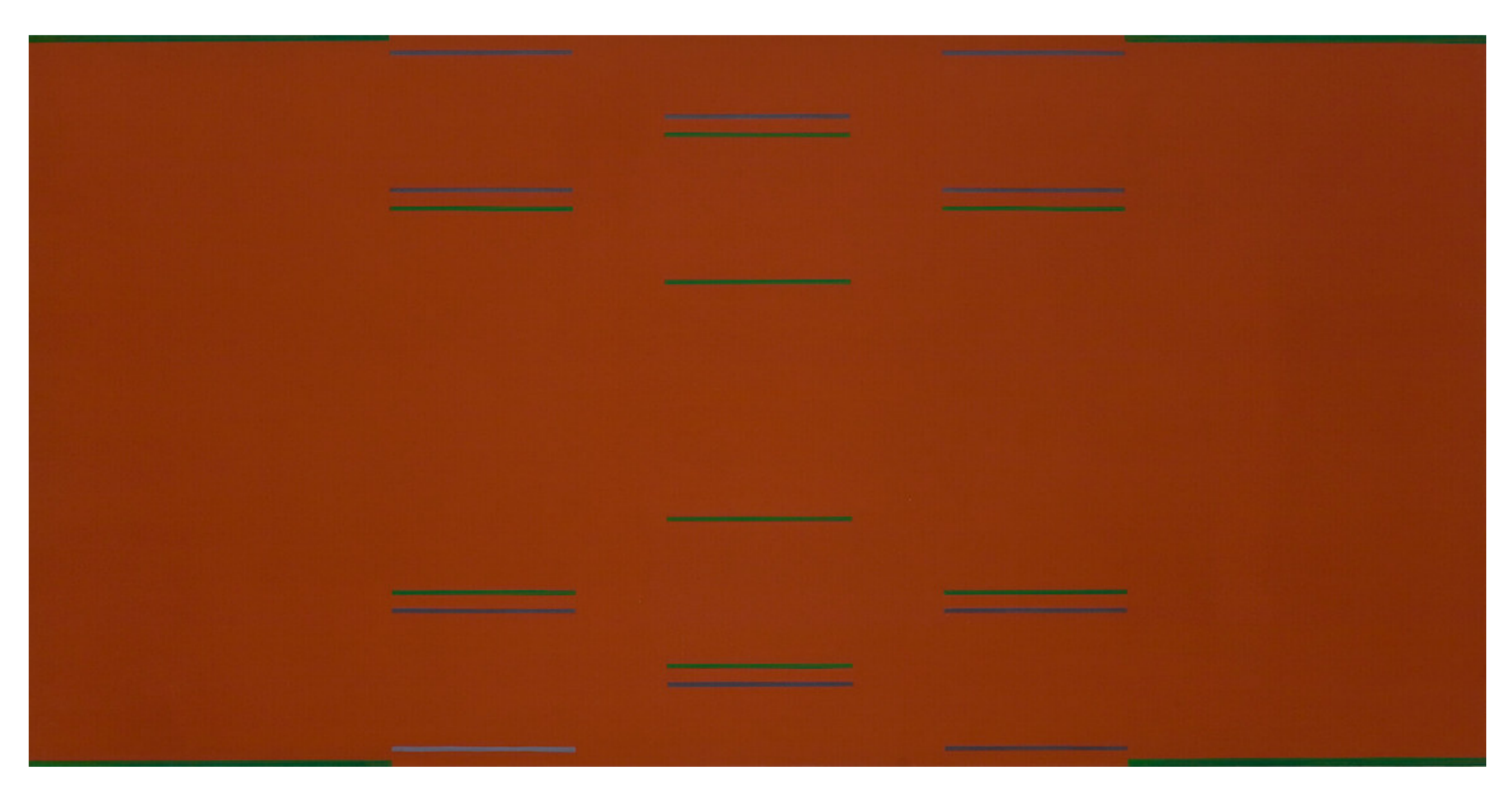

Optical Art:
Pending or Ending?
BY SIDNEY TILLIM



GAUCHE : « Optical Art: Pending or Ending? », de Sidney Tillim, dans *Arts Magazine* (janvier 1965). DROITE : Catalogue de l'exposition, *The Responsive Eye*, du Museum of Modern Art, New York, 1965.

Au début de 1965, Gaucher – contrairement à Guido Molinari (1933-2004) et Claude Tousignant (né en 1932), qui avaient déjà présenté d'importantes expositions à New York – n'a pas fait progresser suffisamment sa peinture pour faire partie de la thèse de Tillim. Toutefois, dans la foulée de *The Responsive Eye*, Gaucher, avec Molinari et Tousignant, devient presque immédiatement un participant régulier des expositions d'op art aux États-Unis, de sorte que les distinctions critiques entre peinture européenne et américaine de Tillim s'appliquent avec autant de pertinence – ou d'impertinence – aux trois artistes de Montréal.

La place des Montréalais dans ce schéma échappe à Tillim et à la plupart des critiques de New York, dont le goût artistique est en grande partie inféodé à celui de Greenberg. Les Canadiens font des tableaux de taille américaine, mais préfèrent la couleur pure non modulée comme *Crépuscule, calme, signaux*, 1966, de Gaucher. Mais leurs arêtes sont nettes à la manière européenne, voire tranchantes comparativement aux nouvelles bordures adoucies des Américains, qui laissent les zones de couleur ainsi définies émaner avec une aisance qui rappelle Matisse. En revanche, les plans colorés des Canadiens sont si tendus et si accolés qu'on ne perçoit pas tant leur caractère individuel que leur relation, et la mutation de leurs couleurs sous le regard mobile.



Yves Gaucher, *Crépuscule, calme, signaux*, 1966, acrylique sur toile, 101,5 x 203 cm, Galerie Simon Blais, Montréal, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

Bref, s'il s'agit d'esthétique de la couleur dans le nouveau « hard-edge » de New York, à Montréal, il s'agit de la dynamique des couleurs. À cet égard, il est intéressant de noter que la deuxième exposition individuelle de Gaucher à la Martha Jackson Gallery de New York en septembre 1966 sera également sa dernière, car Martha Jackson considère alors que son travail s'écarte trop des courants en vogue à New-York[2].

C'est la rigueur stylistique des Montréalais qui incite Sidney Tillim et d'autres critiques américains à rejeter leur peinture jugée mécanique, vide de subjectivité et fondamentalement dépourvue de plaisir sensuel. Les Montréalais eux-mêmes refusent de voir qualifier leur travail d'art optique, car leur compréhension de leurs propres ambitions est beaucoup plus vaste, la dynamique chromatique étant pour eux un outil pour plonger les spectateurs dans le flux constant de l'expérience humaine. Leur art, soutiennent-ils, est un mode d'exploration du monde plus profond que la peinture traditionnelle, car il peut incarner les structures sous-jacentes de la vie quotidienne.



Yves Gaucher, *Raga bleu*, 1967, acrylique sur toile, 122 x 122 cm, Musée d'art contemporain de Montréal, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

Les post-plasticiens de Montréal construisent donc leurs tableaux comme des champs d'énergie fonctionnant selon la réalité objective des lois de la couleur et de la perception, leur activité comme une métaphore concentrée des rythmes de la vraie vie. Ainsi, les interactions chromatiques et rythmiques rigoureusement construites d'une peinture comme *Raga bleu* de Gaucher visent à concentrer chez les spectateurs un ensemble de réactions spécifiques, des moments de conscience intensifiée des qualités existentielles de la vie, qui, autrement, sont dissipés par les distractions quotidiennes.

Si Guido Molinari et Claude Tousignant entreprennent leur peinture à partir d'un monde en grande partie séculier, Yves Gaucher ajoute quelque chose au mélange des styles hard-edge de Montréal : non pas techniquement comme tel, mais dans son élan vers le domaine de l'expérience spirituelle, une qualité à laquelle il parvient pour la première fois parfaitement dans ses Tableaux gris, qu'il commence en 1967.

YVES GAUCHER COMME ARTISTE NORD-AMÉRICAIN

Gaucher, comme ses camarades artistes montréalais, et comme tout autre peintre abstrait « post-painterly abstraction », n'a aucune gêne à se voir au premier plan des progrès modernistes. Toutefois, pour des raisons géographiques et historiques, tous les Montréalais se réclament d'une lignée descendante moderniste qui, de manière importante, mais essentielle, diffère de celle des New-Yorkais.



Piet Mondrian, *Victory Boogie Woogie*, 1942-1944, huile et papier sur toile, 127 x 127 cm, Gemeentemuseum, La Haye.

Évidemment, Gaucher compte parmi ses influences Mark Rothko (1903-1970) et Barnett Newman (1905-1970), mais également Josef Albers (1888-1976) et Piet Mondrian (1872-1944), surtout le Mondrian new-yorkais des peintures Boogie Woogie. Durant sa première visite à Paris en 1962, en voyant le travail des peintres américains contemporains comme Rothko, Jasper Johns (né en 1930) et Morris Louis (1912-1962) dans un contexte européen, il se rend compte que Paris n'est plus la source de l'art avancé. S'il est francophone, Gaucher est un francophone nord-américain. Et si ses camarades artistes et lui ne sont pas des peintres de type américain conformes aux règles du goût new-yorkais, ils sont, d'un point de vue européen, clairement des peintres de type nord-américain.



STYLE ET TECHNIQUE

Gaucher produit des images planes et géométriques hautement ordonnées, qui repoussent les limites de la peinture canadienne afin d’explorer et de sonder l’expérience de la couleur et du temps. La technique de la peinture hard-edge est un élément essentiel à l’appréciation de ses tableaux comme événements dans le temps. La musique a exercé une profonde influence sur son évolution et il emploie souvent des titres musicaux pour suggérer des analogies avec la rythmique de ses compositions.

LA GRAVURE

Au début des années 1960, Gaucher est un graveur renommé, car il s'est rapidement imposé comme participant lauréat dans des expositions internationales. Ses estampes de la fin des années 1950 et du début des années 1960 sont remarquables par leurs innovations techniques, preuve d'une expérimentation approfondie du relief et du laminage. Elles ont en commun avec les petites œuvres empâtées des années 1954-1955 de Guido Molinari (1933-2004) et de Claude Tousignant (né en 1932), le pur plaisir de la matérialité.



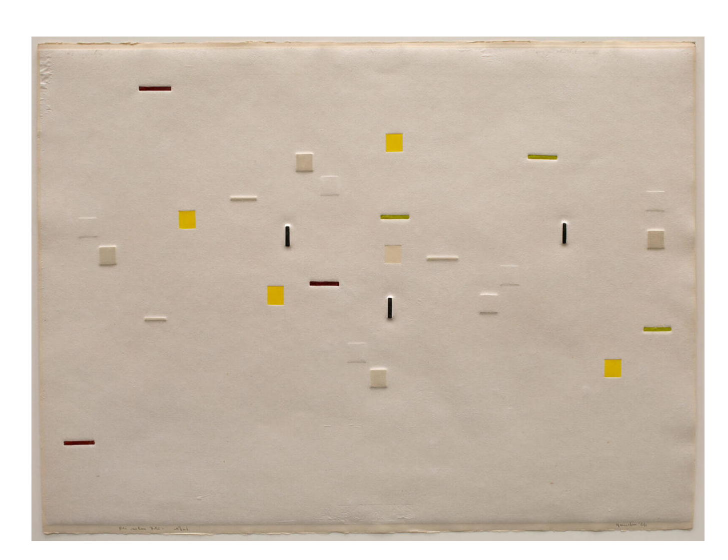
Gaucher travaillant à une sérigraphie dans son atelier de l'avenue Roslyn, Montréal, v. 1959.

Dans *Sgana*, 1962, Gaucher insère une seule ligne verticale, puis d'autres subdivisions rectangulaires. Bientôt, il adopte une véritable géométrie, marquant sa place dans le milieu plasticien par sa suite majeure, En hommage à Webern, 1963, et d'autres estampes en relief apparentées, jusqu'à ce qu'il décide, en 1964-1965, de se consacrer à la peinture.

Ces estampes sont capitales dans l'évolution de Gaucher en peintre plasticien ou, plutôt, dans son émergence en tant que post-plasticien. En effet, il y délaisse les formes quasi biomorphes pour se tourner vers un système de pures notations : lignes, carrés, traits, parfois sans couleur, parfois noirs et gris; peu à peu, il incorporera des couleurs dans *Fugue jaune*, 1963, et *Pli selon pli*, 1964. Plus tard, il les appellera des « signaux », sur lesquels le regard rebondit d'un centre d'intérêt à l'autre. Malgré leur rigueur structurelle apparente, les estampes sont libres et spontanées, leur ordre formel en désaccord avec le dynamisme de leur effet.



Yves Gaucher, *Sgana*, 1962, eau-forte en couleurs avec martelage sur papier laminé, 41,5 x 57,3 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

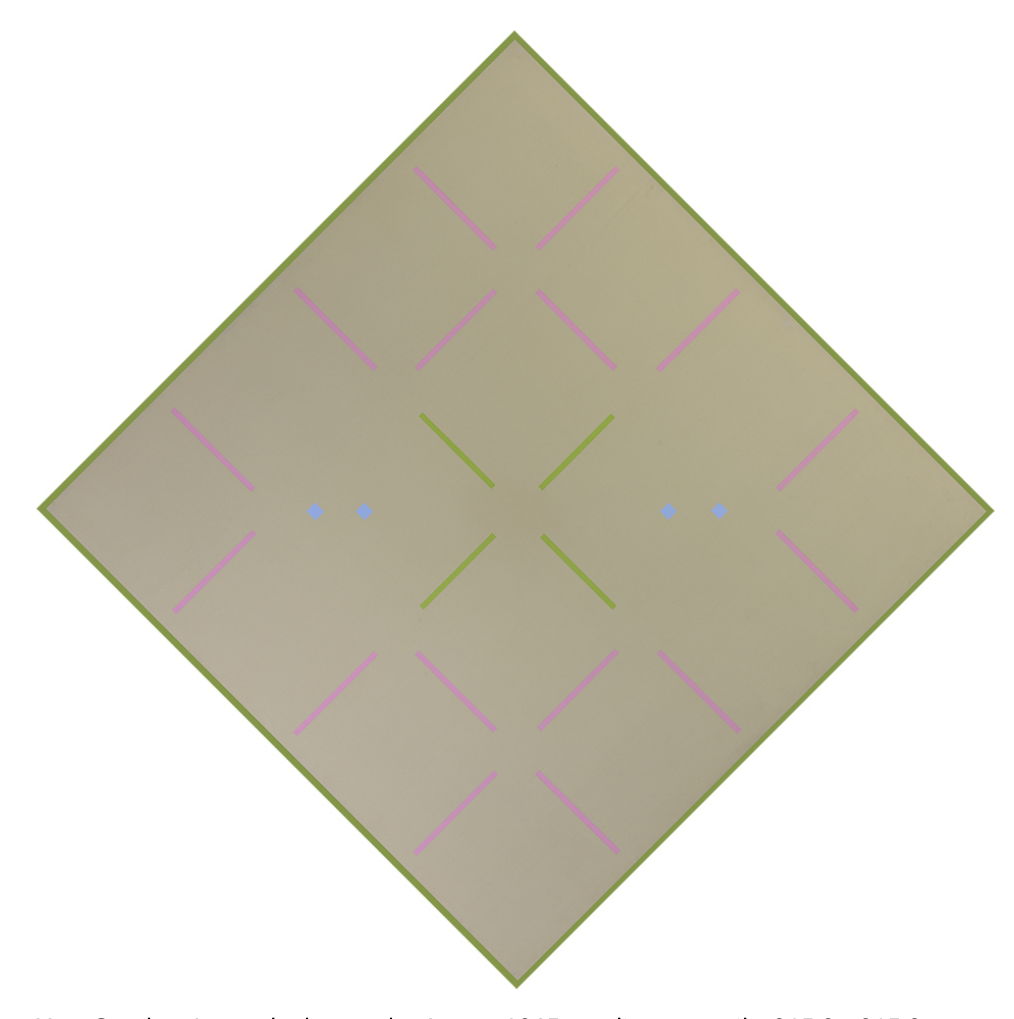


Yves Gaucher, *Pli selon pli*, 1964, estampe en relief en couleurs sur papier laminé, 56,8 x 75,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

LA PEINTURE HARD-EDGE

Comme ses camarades artistes montréalais, Guido Molinari (1933-2004) et Claude Tousignant (né en 1932), Gaucher applique sa peinture au rouleau sur des toiles apprêtées et utilise du ruban masque pour conserver les arêtes droites et nettes. Il s'agit d'exclure entièrement la perspective traditionnelle, sans tolérer même la plus petite suggestion d'espace derrière la surface du tableau, même ce faible espace poétique créé par l'adoucissement des contours des techniques d'imprégnation de la « post-painterly abstraction ».

Au milieu des années 1960, Gaucher conclut que la peinture ne peut être une image ou une fenêtre sur un autre monde imaginaire. Elle doit plutôt exister comme un objet littéral de ce monde, dont la surface est articulée par plusieurs couleurs organisées géométriquement, comme c'est le cas de sa série des Danses carrées. Gaucher calibre soigneusement ces couleurs afin qu'elles provoquent dans l'œil du spectateur des jeux optiques et que leurs rapports géométriques leur permettent de danser rythmiquement sur la surface de la toile. La peinture s'active alors visuellement, non dans un quelconque espace à l'intérieur du tableau, mais devant lui, dans un espace animé où sont simultanément plongés la peinture et le spectateur, dont le regard la met en mouvement.



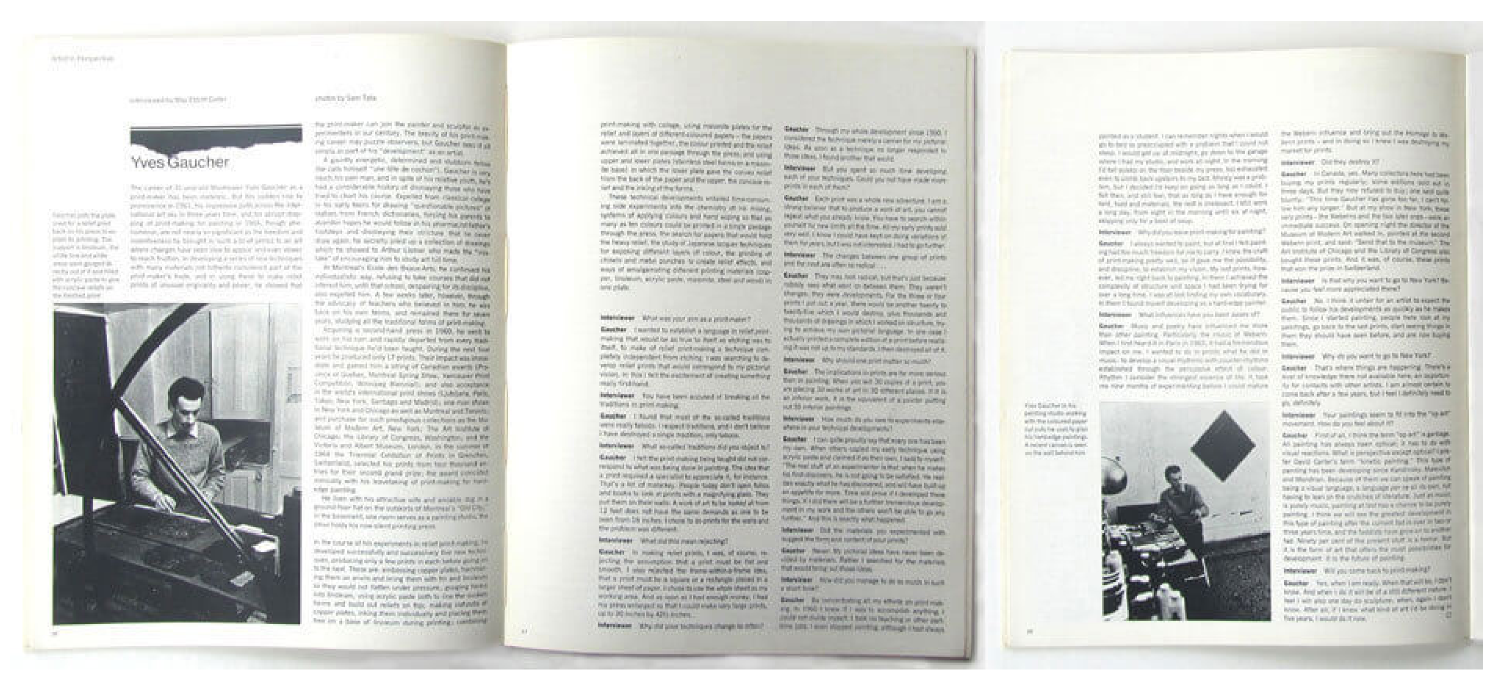
Yves Gaucher, *Le cercle de grande réserve*, 1965, acrylique sur toile, 215,9 x 215,9 cm, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

La mise en œuvre d'un tel espace requiert des contours nets, des surfaces impersonnelles, un certain ordre et de la symétrie. Tout aussi important, car l'observation d'un tableau de Gaucher n'est jamais statique et résolue, mais toujours happée dans une série récurrente de mouvements rythmiques, le tableau cesse d'être un objet fixe, notre expérience ressemblant davantage à la participation à un événement dans le temps.

Sa technique hard-edge est essentielle à notre expérience de ses tableaux comme événements dans le temps. La musique exerce une profonde influence sur son évolution, et il utilise souvent des titres musicaux (fugue, danse carrée, raga) pour suggérer des analogies avec la rythmique de ses compositions.

GAUCHER ET LE TEMPS

Le temps comme condition de contemplation d'un tableau est une question essentielle au milieu des années 1960. Dans son essai toujours remarquable de 1967, *Art and Objecthood*, Michael Fried exige de la peinture moderniste – c'est-à-dire la « post-painterly abstraction » – de préserver un état qu'il appelle « présence ». Il soutient qu'il est possible « de faire l'expérience d'une œuvre dans toute sa profondeur et sa totalité » en un bref moment, puisque tout ce qu'il faut savoir est devant nos yeux[1]. En revanche, Fried décrit l'expérience de l'art minimaliste comme un événement qui se produit dans un temps qui s'écoule sans fin.


Yves Gaucher

« Artist in Perspective: Yves Gaucher Interviewed », publié dans le magazine *Canadian Art* en 1965.

Par extension, ce même avertissement s'applique à la peinture comme celle de Gaucher qui, du moins dans les années 1960, change sous nos yeux et ne présente aucun moment fixe de résolution. Invité en 1965 par la revue *Canadian Art* à expliquer son travail, Gaucher rédige un texte que ses camarades post-plasticiens auraient reconnu. Là où Guido Molinari (1933-2004) explique son travail en évoquant le « principe de non-identité » du philosophe américain, Alfred Korzybski, et Claude Tousignant (né en 1932) parle de « non-détermination », Gaucher déclare que ses tableaux traitent de « relations d'indétermination[2]. »

GAUCHER ET LA MUSIQUE

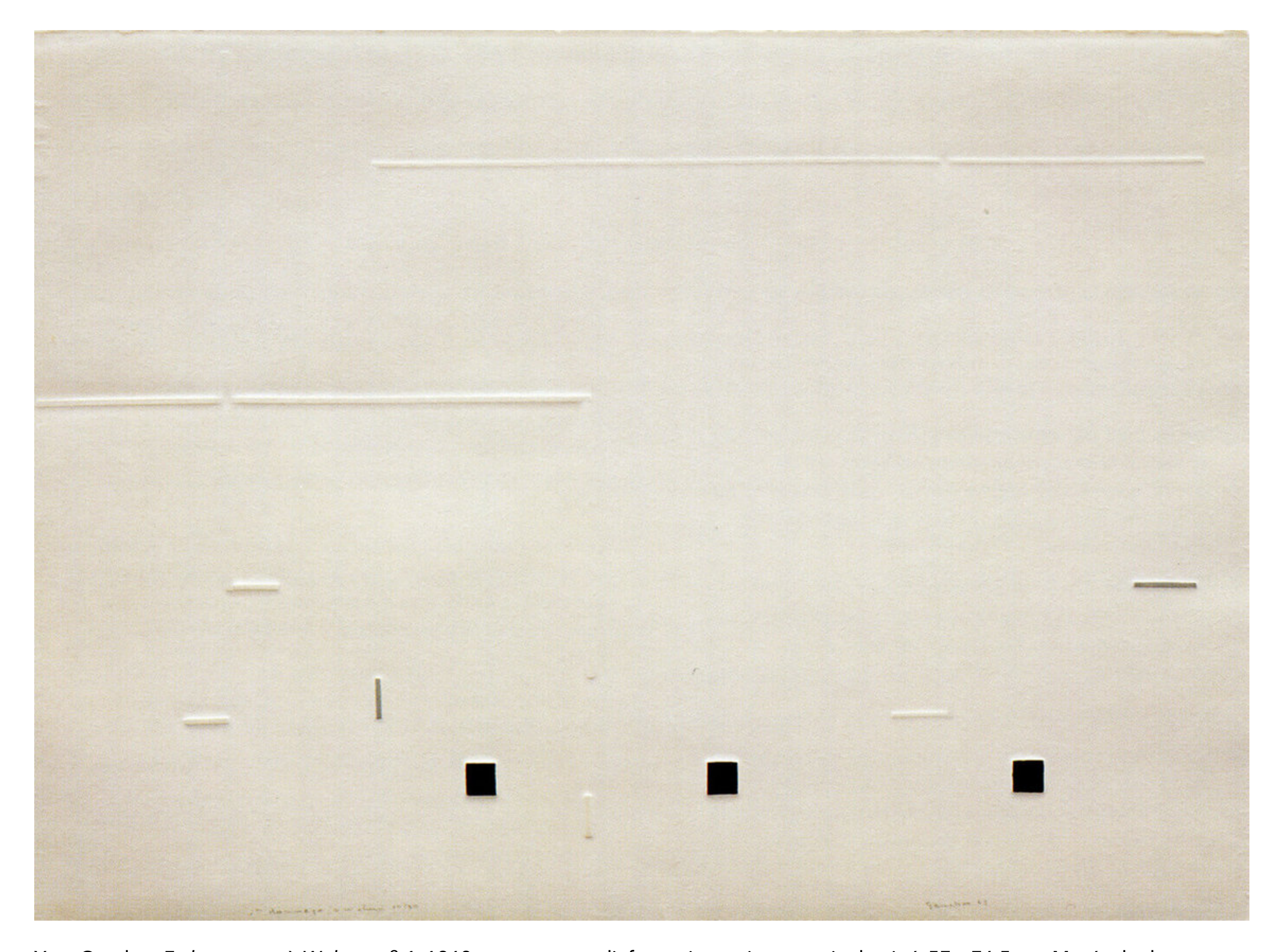
La musique exerce une profonde influence sur Gaucher. Dans une entrevue de 1996, il se rappelle, « mais c'est seulement par la musique que j'ai vraiment compris ce qu'était une expérience esthétique profonde. J'ai entendu des concerts qui m'ont marqué, qui m'ont ouvert les oreilles et les yeux. Une expérience sensorielle très forte. Puis, dans mon travail, j'ai cherché à recréer cette expérience qui m'a fait oublier le temps, l'espace, la physicalité[3]. » Sa vie durant, il se passionnera pour le jazz, la musique indienne et la musique contemporaine.



Partition de *Cinq pièces pour orchestre* d'Anton Webern, opus 10, premier mouvement.

Les titres de ses œuvres témoignent de ce qu'il doit à la musique : les estampes En hommage à Webern, 1963; *Pli selon pli*, 1964, empruntées à une composition de 1957 de Pierre Boulez; *Raga bleu* et *Alap* du milieu des années 1960, inspirées de la musique indienne; *Silences*, 1966; et *Transitions*, 1967. Dans le contexte de sa vie et de l'art, il décrit le rythme comme la base de l'expérience esthétique.

La discussion de ce sujet prend toute sa dimension en relation avec les estampes, En hommage à Webern, dont la conception remonte à un concert de musique de Pierre Boulez, Edgard Varèse et Anton Webern auquel assiste Gaucher durant sa première visite à Paris en 1962. C'est la musique de Webern qui le bouleverse le plus profondément et remet en question les bases conceptuelles qui avaient jusque-là stimulé son expression artistique. Il se rappelle : « La musique semblait envoyer des cellules de son dans l'espace, où elles se dilataient et revêtaient une qualité et une dimension complètement nouvelles qui leur étaient propres[4]. »

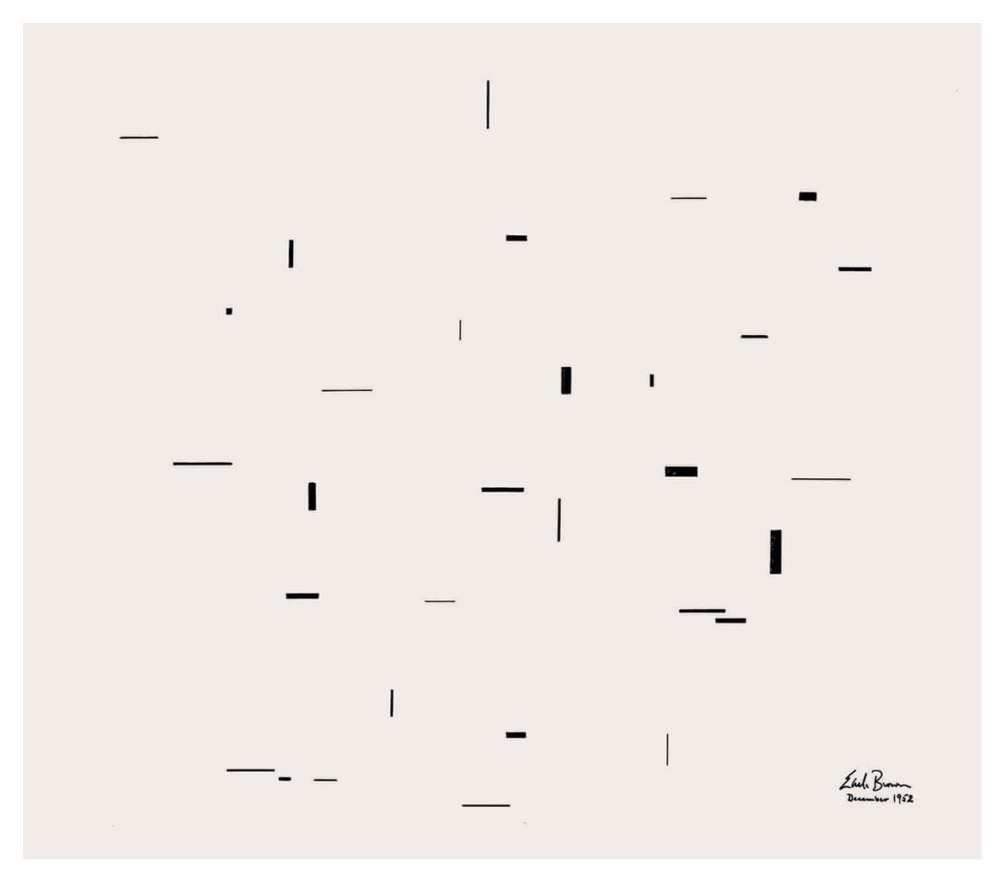


Yves Gaucher, *En hommage à Webern nº 1*, 1963, estampe en relief en noir et gris sur papier laminé, 57 x 76,5 cm, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

L'expérience provoque une crise et une période intense de travail. Durant une longue période, il fait des dessins jusqu'à ce qu'il parvienne à une solution formelle dynamique des estampes Webern dans lesquelles les « cellules de son » du compositeur trouvent leurs équivalents visuels dans les « signaux », le système de notations pures de lignes, carrés et traits qu'il disperse sur des feuilles de papier. Gaucher n'est pas en train d'illustrer la musique qu'il a

entendue et le titre de ses estampes n'évoque aucune œuvre particulière du compositeur. Plutôt, c'est comme si Gaucher avait, dans son esprit, conçu les équivalents visuels des sensations sonores de Webern alors qu'elles se dispersent dans l'espace de l'audition.

Évoquons aussi les étroites analogies visuelles entre les estampes de Gaucher et la partition graphique de *December* 1952 du compositeur américain, Earle Brown. Brown a inventé et employé divers systèmes de notation musicale novateurs : sa partition est entièrement composée de points et de traits horizontaux et verticaux de tailles et de formes différentes, séparés dans l'espace et disséminés sur la page. On ne sait pas si Gaucher avait vu la partition de Brown, mais il connaissait l'influence générale du compositeur d'avant-garde, John Cage, qui a servi de terreau au travail de Brown.



Partition graphique de *December 1952* d'Earle Brown.

La partition de Brown présente la même dispersion décentrée de signes que les estampes Webern, et ce, d'une manière telle qu'ils « invitent les interprètes à faire se succéder ces éléments dans un ordre aléatoire qui échapperait à la linéarité contraignante d'une œuvre "normale"[5] », comme le décrit le musicologue Jean-Claude Nattiez. Sur un mode analogue, le spectateur des œuvres de Gaucher entre librement et aléatoirement dans les compositions ouvertes des estampes Webern, et se déplace dans leur structure le long d'itinéraires non prescrits, improvisant en fait son parcours.

Gaucher a commencé à écouter de la musique indienne vers le début des années 1960, de pair avec ses lectures de philosophie indienne. Il décrit le raga indien comme une autre de ses expériences musicales les plus fortes, et en apprécie la discipline constructive. Toutefois, dans les concerts d'Ali Akbar Khan, son musicien préféré, les résultats deviennent « libres et créateurs », jusqu'à ce que l'intensification de l'écoute atteigne l'« expérience extatique ».



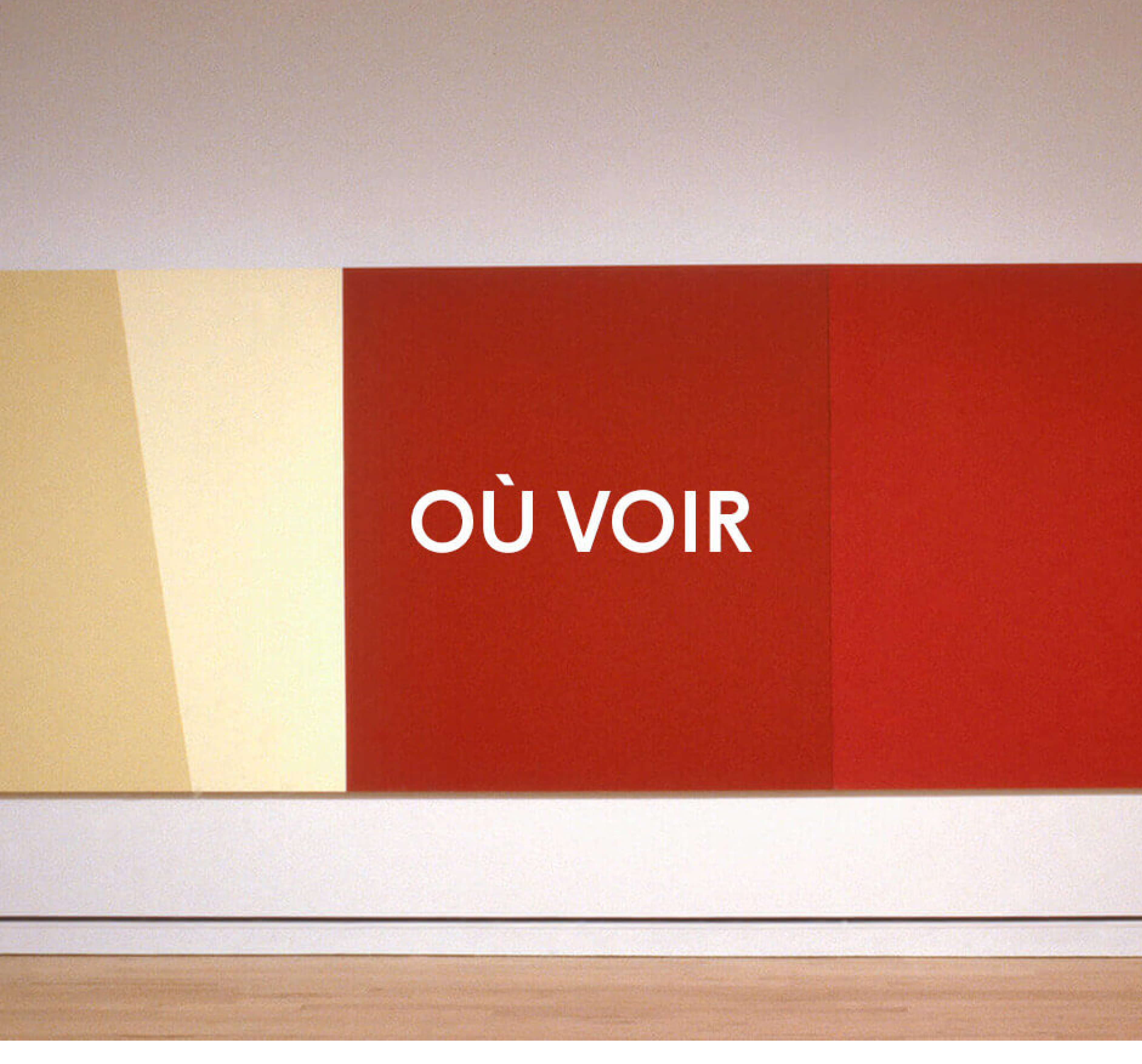
Yves Gaucher, *Non titré (JN-J1 68 G-1)*, 1968, acrylique sur toile, 203,8 x 305,3 cm, Vancouver Art Gallery, © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Gaucher dans son atelier de la rue de Bullion, Montréal, 1979.

Néanmoins, Gaucher, malgré sa passion pour la musique, devient circonspect quand les gens commencent à le décrire comme « un peintre musical ». Il avait d'abord employé des titres musicaux parce qu'il trouvait « qu'ils étaient plus abstraits, mais ils ont eu l'effet inverse. » En 1967, il abandonne en grande partie les titres, les remplaçant par des combinaisons de lettres et de chiffres, telles *JN-J1 68 G-1*, 1968, qui ne signifient rien, sauf pour lui, car ils servent de codes d'identification des couleurs utilisées dans chaque tableau, à des fins de référence en cas de restauration.

En 1968, comme artiste invité, il s'inscrit au programme d'études supérieures en musique électronique à l'Université McGill, intrigué, entre autres, par l'accès à de l'équipement électronique capable de lire des dessins et de les traduire en musique, et vice versa. En fin de compte, il trouvera ces exercices futiles, ce qui renforcera sa devise selon laquelle « l'art véritable devrait être un langage purement visuel, tout comme la musique est un langage purement auditif [...] L'art ne doit s'adresser qu'aux yeux, et à rien d'autre, pour atteindre l'âme[6]. »



OÙ VOIR

Le Musée des beaux-arts de l'Ontario, le Musée d'art contemporain de Montréal, le Musée national des beaux-arts du Québec et le Musée des beaux-arts du Canada possèdent le plus grand nombre d'œuvres d'Yves Gaucher, mais d'importantes œuvres de l'artiste se trouvent dans les principaux musées publics du Canada et dans des collections privées. Si les institutions suivantes conservent les œuvres énumérées ci-dessous, elles ne les exposent pas en permanence.

ART GALLERY OF ALBERTA

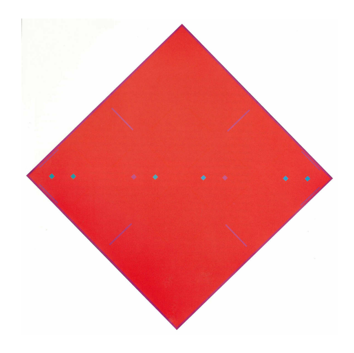
2, place Sir Winston Churchill
Edmonton (Alberta) Canada
780-422-6223
youraga.ca



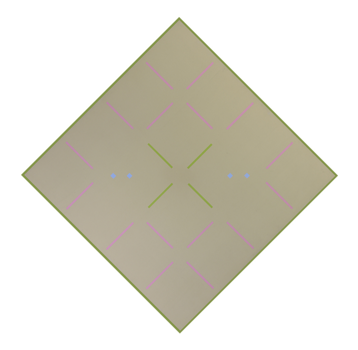
Yves Gaucher, *Alap*, 1967
Acrylique sur toile
274,3 x 182,9 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE L'ONTARIO

317, rue Dundas Ouest
Toronto (Ontario) Canada
1-877-225-4246 ou 416-979-6648
ago.net



Yves Gaucher, *Danse carrée, gros mauve 1*, 1964
Acrylique sur toile
107 x 106,2 cm



Yves Gaucher, *Le cercle de grande réserve*, 1965
Acrylique sur toile
215,9 x 215,9 cm

MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL

185, rue Sainte-Catherine Ouest
Montréal (Québec) Canada
514-847-6226
macm.org



Yves Gaucher, *Asagao*, 1961
Eau-forte et cuivre martelé sur papiers laminés, 35/40
48,7 x 34 cm



Yves Gaucher, *Blue Raga*, 1967
Acrylique sur toile
122 x 122 cm

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

Parc des Champs-de-Batailles
Québec (Québec) Canada
1-866-220-2150 ou 418-642-2150
mnbaq.org



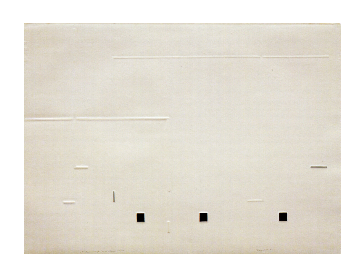
Yves Gaucher, *R-M-111 N/69*, 1969
Acrylique sur toile
304,5 x 203,5 cm

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DU CANADA

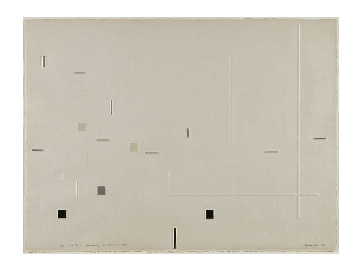
380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario) Canada
613-990-1985
beaux-arts.ca



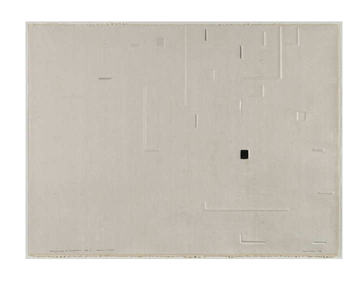
Yves Gaucher, *Sgana*, 1962
Eau-forte en couleurs avec martelage sur papier laminé
41,5 x 57,3 cm



Yves Gaucher, *En hommage à Webern nº 1*, 1963
Estampe en relief en noir et gris sur papier laminé
57 x 76,5 cm



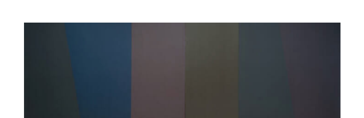
Yves Gaucher, *En hommage à Webern nº 2*, 1963
Estampe en relief en noir et gris sur papier
57 x 76,5 cm



Yves Gaucher, *En hommage à Webern nº 3*, 1963
Estampe en relief en noir et gris sur papier
57 x 76,5 cm



Yves Gaucher, *Pli selon pli*, 1964
Estampe en relief en couleurs sur papier laminé
56,8 x 75,5 cm



Yves Gaucher, *T.D.S.*, 1988
Acrylique sur toile
180 x 230 cm (chaque élément)

VANCOUVER ART GALLERY

750, rue Hornby
Vancouver (Colombie-Britannique) Canada
604-662-4700
vanartgallery.bc.ca



Yves Gaucher, *Non titré (JN-J1 68 G1)*, 1968
Acrylique sur toile
203,8 x 305,3 cm

NOTES

BIOGRAPHIE

1. Yves Gaucher, entrevue enregistrée sur bande vidéo avec Chris Youngs, 1974, inédite. D'autres renseignements biographiques sont tirés des nombreuses réunions et discussions de l'auteur avec l'artiste entre 1975 et 2000. Voir aussi Roald Nasgaard, *Yves Gaucher. Une Perspective de Quinze Ans, 1963-1978*, cat. exp., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1979; et Martine Perrault, « Repères chronologiques », dans *Yves Gaucher*, cat. exp., Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2004.

2. Yves Gaucher, entrevue enregistrée sur bande vidéo avec Chris Youngs, 1974, inédite.

3. Françoise de Repentigny, « La relève de qui? De quoi? », *Le Devoir*, 13 février 1960.

4. Bryan Robertson, « Eminence Grise at Edinburgh », *The Spectator*, 23 août 1968.

ŒUVRES PHARES: ASAGAO

1. Yves Gaucher, entrevue sur bande vidéo avec Virgil Hammock, 18 novembre 1973, inédite.

ŒUVRES PHARES: ALAP

1. Yves Gaucher, entrevue sur bande vidéo avec Christopher Youngs, 1974, citation transcrite dans Roald Nasgaard, *Yves Gaucher. Une Perspective de Quinze Ans, 1963-1978*, cat. exp., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, p. 41.

2. Roald Nasgaard, *Yves Gaucher. Une Perspective de Quinze Ans, 1963-1978*, cat. exp., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, p. 85.

3. Bryan Robertson, « Eminence Grise at Edinburgh » , *The Spectator*, 23 août 1968.

ŒUVRES PHARES: DEUX BLEUS, DEUX GRIS

1. Yves Gaucher, entrevue sur bande vidéo avec Christopher Youngs, 1974, inédite.

ŒUVRES PHARES: JÉRICHO 1

1. Thomas Hess, *Barnett Newman*, New York, Museum of Modern Art, 1971, p. 136.

IMPORTANCE ET QUESTIONS ESSENTIELLES

1. Sidney Tillim, « Optical Art: Pending or Ending? », *Arts Magazine* (janvier 1965), p. 16-23.

2. Martine Perrault, « Chronologie », dans *Yves Gaucher*, cat. exp., Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2004, p. 138.

STYLE ET TECHNIQUE

1. Michael Fried, « Art and Objecthood », *Artforum* (juin 1967); réimprimé dans Gregory Battcock, éd., *Minimal Art* New York, Dutton, 1968, p. 116-147.

2. Roald Nasgaard, *Yves Gaucher. Une Perspective de Quinze Ans, 1963–1978*, cat. exp., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1979, p. 47.

3. Yves Gaucher, d'une entrevue avec Jean-Jacques Nattiez, citée par Gaston Roberge dans *Autour de Yves Gaucher*, Québec, Éditions Le Loup de Gouttière, 1996, p. 84-85. Citation relue par l'artiste et reprise dans Jean-Jacques Nattiez, « Webern/Gaucher. L'ébranlement », dans *Yves Gaucher*, cat. exp., Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2004, p. 47.

4. Cité dans Roald Nasgaard, *Yves Gaucher. Une Perspective de Quinze Ans, 1963–1978*, cat. exp., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1979, p. 20. Sur Gaucher et la musique, lire Jean-Jacques Nattiez, « Webern/Gaucher. L'ébranlement », dans *Yves Gaucher*, cat. exp., Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2004, p. 47-62.

5. Jean-Jacques Nattiez, « Webern/Gaucher. L'ébranlement », dans *Yves Gaucher*, cat. exp., Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2004, p. 52.

6. Yves Gaucher, entrevue inédite avec Christopher Youngs, 1974.

GLOSSAIRE

Albers, Josef (Allemand/Américain, 1888-1976)
Peintre et graphiste qui étudie et, par la suite, enseigne au Bauhaus, Albers émigre aux États-Unis après la fermeture de l'école par les Nazis en 1933. Professeur au Black Mountain College de Caroline du Nord, il y attire de futures sommités, comme Robert Motherwell et Willem de Kooning. Albers est un pionnier de l'op art et de l'art cinétique.

art conceptuel
L'art conceptuel, qui remonte au travail de Marcel Duchamp, mais qui ne sera pas codifié avant les années 1960, est une expression générale pour décrire un art qui met l'accent sur les idées plutôt que sur la forme. Le produit fini peut même avoir une forme concrète éphémère, comme le land art ou la performance.

Automatistes
Groupe d'artistes montréalais qui s'intéresse au surréalisme et à la technique surréaliste de l'automatisme. Formé autour de l'artiste, professeur et théoricien Paul-Émile Borduas, le groupe des Automatistes expose régulièrement entre 1946 et 1954, et fait de Montréal un haut lieu de l'art d'avant-garde au milieu du vingtième siècle. Marcel Barbeau, Marcelle Ferron, Fernand Leduc, Jean-Paul Mousseau, Jean-Paul Riopelle et Françoise Sullivan comptent parmi ses membres.

Belzile, Louis (Canadien, né en 1929)
Né à Rimouski, Belzile reçoit sa formation de peintre à Toronto et Paris dans les années 1940 et 1950. De retour au Québec, il devient membre fondateur du groupe des Plasticiens en 1955 et produit un art géométrique. Plus tard, il adopte une forme plus lyrique d'art abstrait à la différence de celui que défend le groupe.

Borduas, Paul-Émile (Canadien, 1905-1960)
Chef de file des Automatistes, un mouvement artistique d'avant-garde, et un des plus importants artistes modernes canadiens, Borduas est aussi une des voix les plus influentes en faveur de la réforme au Québec. Il cherche à émanciper la province des valeurs religieuses et du chauvinisme nationaliste qui prévalent à l'époque en diffusant le manifeste *Refus global* en 1948. (Voir *Paul-Émile Borduas : sa vie et son œuvre*, par François-Marc Gagnon.)

Braque, Georges (Français, 1882-1963)
Figure influente de l'histoire de l'art moderne. Travaillant aux côtés de Picasso de 1908 à 1914, Braque élabore les principes des grandes phases du cubisme analytique et synthétique et, avec Picasso, la pratique du collage. Après la Première Guerre mondiale, il s'adonne à un style personnel de cubisme, admiré pour sa composition et sa palette subtiles.

Bush, Jack (Canadien, 1909-1977)
Membre des Painters Eleven de Toronto, un groupe créé en 1954, Bush ne trouve sa vraie manière qu'après la visite de son atelier par le critique Clement Greenberg en 1957, en se concentrant sur ses aquarelles. De celles-ci, Bush

tire des formes et de grands plans colorés qui caractérisent son style colour-field personnel, parallèlement au travail de Morris Louis et Kenneth Noland. Avec eux, Bush participe à l'exposition de Clement Greenberg en 1964, *Post Painterly Abstraction*.

Chevreul, Michel-Eugène (Français, 1786-1889)
Chimiste dont le travail sur la perception de la couleur exerce une grande influence sur l'essor de l'impressionnisme et du néo-impressionnisme à la fin du dix-neuvième siècle. Ses hypothèses découlent de ses observations à titre de directeur des Gobelins, une célèbre manufacture de tapisseries de Paris.

Colville, Alex (Canadien, 1920-2013)
Peintre, muraliste, dessinateur et graveur dont les images fortement figuratives frisent le surréel. Les tableaux de Colville dépeignent généralement des scènes de la vie quotidienne en milieu rural au Canada, tout en étant imprégnés d'un certain malaise. Puisque son processus est méticuleux – la peinture étant appliquée point par point – il ne réalise que trois ou quatre tableaux ou sérigraphies par année. (Voir *Alex Colville : sa vie et son œuvre* par Ray Cronin.)

cubisme
Style de peinture radical conçu par Pablo Picasso et Georges Braque à Paris, entre 1907 et 1914, défini par la représentation simultanée de plusieurs perspectives. Le cubisme est déterminant dans l'histoire de l'art moderne en raison de l'énorme influence qu'il a exercée dans le monde; Juan Gris et Francis Picabia font aussi partie de ses célèbres praticiens.

Dumouchel, Albert (Canadien, 1916-1971)
Peintre, graveur et éducateur. Durant sa carrière, Dumouchel pratique divers styles dont le surréalisme, l'abstraction et le figuratif, et produit un corpus qui reflète le parcours de l'art moderne au Québec. En 1948, il est cosignataire du manifeste, *Prisme d'yeux*, tout comme le peintre Alfred Pellan.

Etrog, Sorel (Roumain/Canadien, 1933-2014)
Peintre, illustrateur, dessinateur et cinéaste, Etrog est surtout connu comme sculpteur. Il crée des œuvres abstraites de dimensions variées qui évoquent la forme humaine. L'une de ses nombreuses commandes est la statuette de bronze, appelée l'Etrog de 1968 à 1980, remise comme prix d'excellence aux cinéastes canadiens et, par la suite, appelée Génie. Ses œuvres font partie d'importantes collections publiques et privées au Canada, aux États-Unis et en Europe.

expressionnisme abstrait
Style pictural qui connaît un essor à New York dans les années 1940 et 1950, l'expressionnisme abstrait se définit par la combinaison de l'abstraction formelle et d'une approche autoréférentielle. Le terme décrit une grande variété d'œuvres. Jackson Pollock, Mark Rothko, Barnett Newman et Willem de Kooning figurent parmi les expressionnistes abstraits les plus célèbres.

Gagnon, Charles (Canadien, 1934-2003)
Artiste montréalais qui pratique une variété de disciplines, dont le film, la photographie, le collage et la construction de boîtes, ainsi que la peinture. De

1956 à 1960, Gagnon étudie à New York, s'immergeant dans le milieu avant-gardiste de l'art expérimental. De retour à Montréal, sa peinture, surtout son emploi des arêtes nettes, est souvent associée à celle de ses contemporains plasticiens.

Greenberg, Clement (Américain, 1909-1994)
Critique d'art et essayiste très influent, connu principalement pour son approche formaliste et sa conception controversée du modernisme, qu'il expose pour la première fois dans son article « La peinture moderniste », publié en 1961. Greenberg est notamment l'un des premiers défenseurs des expressionnistes abstraits, dont Jackson Pollock et le sculpteur David Smith.

Groupe des Sept
École progressiste et nationaliste de peinture de paysage au Canada, active de 1920 (l'année de la première exposition du groupe à l'Art Gallery of Toronto) à 1933. Ses membres fondateurs sont les artistes canadiens Franklin Carmichael, Lawren Harris, A.Y. Jackson, Franz Johnston, Arthur Lismer, J.E.H. MacDonald et Frederick Varley.

hard edge
Terme technique inventé en 1958 par le critique d'art Jules Langsner qui réfère aux tableaux composés de zones de couleur nettement définies. Il est généralement associé à l'abstraction géométrique et au travail d'artistes tels que Kenneth Noland et Ellsworth Kelly.

Herbin, Auguste (Français, 1882-1960)
Après ses premières incursions dans l'impressionnisme et le postimpressionnisme, Herbin consacre le reste de sa carrière à l'abstraction. Sa passion pour la théorie de la couleur culmine en 1949 par l'ouvrage, *L'art non-figuratif non-objectif*, dans lequel il énonce les liens entre les couleurs, les formes, les notes musicales et les lettres de l'alphabet.

Image rémanente
Expression qui décrit une illusion optique où l'image demeure visible même après la disparition de sa source. Un exemple d'image rémanente est l'éclat qui subsiste après l'excitation visuelle provoquée par une lumière vive.

Jauran (Rodolphe de Repentigny) (Canadien, 1928-1959)
Peintre, photographe et critique d'art, Jauran est un membre fondateur du groupe des plasticiens. Il rédige le *Manifeste des Plasticiens* en 1955 et fait la promotion d'une abstraction géométrique rigoureuse de préférence à l'expressionnisme subjectif des Automatistes.

Jérôme, Jean-Paul (Canadien, 1928-2004)
Membre fondateur du groupe des Plasticiens et, dans les années 1950, l'artiste le plus singulier du groupe. Il quitte Montréal pour Paris en 1957 et travaille dans un style plus lyrique jusque vers la fin de sa carrière, alors qu'il retourne à une géométrie plus complexe, haute en couleurs.

Johns, Jasper (Américain, né en 1930)
L'une des figures les plus importantes de l'art américain du vingtième siècle, Johns – peintre, graveur et sculpteur – est reconnu, avec Robert Rauschenberg, pour avoir relancé l'intérêt envers la peinture figurative après la domination de l'expressionnisme abstrait émanant de la scène new-yorkaise. Ses œuvres comportant le motif du drapeau américain figurent parmi ses plus célèbres.

Kandinsky, Wassily (Russe, 1866-1944)
Artiste, professeur et philosophe, il s'installe en Allemagne et plus tard en France. Kandinsky est au cœur de l'essor de l'art abstrait. Beaucoup de ses œuvres expriment son intérêt pour les relations entre la couleur, le son et l'émotion. *Du spirituel dans l'art* (1911), son célèbre traité sur l'abstraction, s'inspire du mysticisme et des théories sur la divinité.

Kelly, Ellsworth (Américain, né en 1923)
Artiste abstrait de New York qui approfondit son art à Paris, où il étudie de 1948 à 1954, grâce au « G.I. Bill ». De retour aux États-Unis, il pratique la peinture colour-field hard-edge, mais, alors même que son style rigoureux s'apparente souvent au minimalisme, son humour visuel est inspiré par ses observations des formes naturelles.

Le Moyne, Suzanne Rivard (Canadienne, 1928-2012)
Peintre, éducatrice et défenseure des beaux-arts au Canada, des années 1960 aux années 1980. Le Moyne est chef des arts visuels tant au Conseil des arts du Canada qu'à l'Université d'Ottawa; en 1972, elle crée la Banque d'œuvres d'art du Conseil des arts du Canada, aujourd'hui la plus grande collection d'art contemporain au pays.

Lismer, Arthur (Canado-Britannique, 1885-1969)
Paysagiste britannique et membre fondateur du Groupe des Sept en 1920, Lismer immigre au Canada en 1911. Il joue un rôle influent en enseignement de l'art auprès des enfants comme des adultes et met sur pied des écoles d'art pour enfants au Musée des beaux-arts de l'Ontario (1933) et au Musée des beaux-arts de Montréal (1946).

Lochhead, Kenneth (Canadien, 1926-2006)
Si Lochhead embrasse plusieurs styles durant sa carrière, il est surtout connu pour ses peintures colour-field des années 1960 et 1970. Directement inspiré par Barnett Newman et le critique Clement Greenberg, il joue un rôle essentiel dans la présentation des principes de la peinture abstraite moderniste à Regina, où il est directeur de l'École d'art de l'Université de la Saskatchewan.

Louis, Morris (Américain, 1912-1962)
Peintre surtout connu peut-être pour sa série de peintures tachistes qu'il réalise dans les années 1950 après avoir vu le travail d'Helen Frankenthaler. Avec son camarade artiste de Washington, Kenneth Noland, il devient un partisan majeur de la peinture colour-field, le successeur stylistique de l'expressionnisme abstrait, que le critique Clement Greenberg prône sous le nom de « post-painterly abstraction ».

Matisse, Henri (Français, 1869-1954)
Peintre, sculpteur, graveur, dessinateur et graphiste, adepte à différents moments de l'impressionniste, du postimpressionniste et du fauvisme. Dans les années 1920, il est, avec Pablo Picasso, l'un des peintres les plus célèbres de sa génération, réputé pour sa palette et son dessin remarquables.

McEwen, Jean (Canadien, 1923-1999)
Malgré l'emploi de la gestuelle et de l'empâtement chers aux automatistes, McEwen est à proprement parler un peintre post-automatiste, car il utilise des procédés plus structurés et rigoureux pour réaliser ses toiles caractéristiques dont les surfaces sont entièrement recouvertes de textures et de nuances diverses. À Paris, en 1952-1953, il est influencé par Jean-Paul Riopelle et Sam Francis et, avec eux, découvre le travail de Claude Monet.

minimalisme
Tendance de l'art abstrait caractérisée par une restriction extrême de la forme, très populaire auprès des artistes américains des années 1950 aux années 1970. Si tout médium se prête au minimalisme, il est surtout associé à la sculpture : parmi les principaux minimalistes, mentionnons Carl Andre, Donald Judd et Tony Smith. Parmi les peintres minimalistes, mentionnons Agnes Martin, Barnett Newman, Kenneth Noland et Frank Stella.

modernisme
Mouvement qui s'étend du milieu du dix-neuvième au milieu du vingtième siècle dans tous les domaines artistiques, le modernisme rejette les traditions académiques au profit de styles novateurs qui se développent en réaction à l'industrialisation de la société contemporaine. Commençant en peinture par le mouvement réaliste mené par Gustave Courbet, il évolue vers l'impressionnisme, le postimpressionnisme, le fauvisme, le cubisme, et enfin l'abstraction. Dans les années 1960, les styles postmodernistes antiautoritaires tels que le pop art, l'art conceptuel et le néo-expressionnisme brouillent les distinctions entre beaux-arts et culture de masse.

Molinari, Guido (Canadien, 1933-2004)
Peintre et théoricien, membre du mouvement plasticien de Montréal. À compter du milieu des années 1950, il donne de nouveaux modèles à la peinture géométrique dans le monde. Ses peintures à bandes verticales aux « arêtes nettes » créent l'illusion d'un espace dynamique, avivé par l'attention que porte le spectateur à la modulation des couleurs engendrée par leur répétition rythmique sur la toile.

Mondrian, Piet (Hollandais, 1872-1944)
Parmi les principales figures de l'art abstrait, réputé pour ses peintures géométriques en « grille », composées de lignes droites noires et de carrés aux couleurs vives. Mondrian est l'artiste qui a le plus influé sur la culture visuelle contemporaine. Pour lui, son style rigoureux et très restrictif, surnommé néoplasticisme, exprime des vérités universelles.

Newman, Barnett (Américain, 1905-1970)
Représentant majeur de l'expressionnisme abstrait, principalement connu pour ses peintures colour-field. Dans ses écrits des années 1940, Newman plaide pour une rupture avec les traditions artistiques européennes, pour l'adoption de procédés et de sujets mieux adaptés aux difficultés de son époque, et pour l'expression de la vérité telle qu'elle lui apparaît.

Noland, Kenneth (Américain, 1924-2010)
Comme son collègue Morris Louis, Noland adopte la technique d'imprégnation picturale après avoir vu le travail de Helen Frankenthaler en 1953. Plus géométrique et hard-edge que Louis, il devient lui aussi dans les années 1960 un ardent défenseur de la peinture colour-field, le successeur stylistique de l'expressionnisme abstrait, que le critique Clement Greenberg défend sous le nom de post-painterly abstraction.

Néoplasticisme
Terme de Piet Mondrian pour qualifier son style d'art abstrait hautement simplifié, caractérisé par une grille de lignes noires où il organise des plans de couleur en un équilibre résolu et emploie uniquement les trois couleurs primaires, ainsi que le blanc. Le néoplasticisme a profondément influencé l'avancement de l'art géométrique dans toute l'Europe et se répand aux États-Unis, où Mondrian s'installe en 1940. Il inspire plus tard les Plasticiens de Montréal.

op art
Un style d'art abstrait développé dans les années 1950 et 1960, principalement par Victor Vasarely et l'artiste britannique Bridget Riley. Son but est de produire une expérience visuelle intense par le recours à des contrastes de couleur prononcés et des formes aux contours nettement découpés.

Peinture colour-field
Terme d'abord utilisé pour décrire les œuvres expressionnistes abstraites qui présentent de grandes étendues de couleurs tout en nuances. Il désigne ensuite les peintures qui utilisent des motifs géométriques de manière à accentuer les variations de couleurs, comme celles de Kenneth Noland, aux États-Unis, et de Jack Bush, au Canada.

Plasticiens
Groupe d'artistes de Montréal actif de 1955 à 1959. Bien qu'ils ne s'opposent pas à leurs contemporains, les Automatistes, les Plasticiens favorisent une approche plus formaliste et moins subjective de l'art abstrait, comparable à celle du néo-plasticien Piet Mondrian. Ses membres sont Louis Belzile, Jean-Paul Jérôme, Fernand Toupin et Jauran (Rodolphe de Repentigny).

pop art
Mouvement de la fin des années 1950 jusqu'au début des années 1970, qui, en Grande-Bretagne et aux États-Unis, adopte l'imagerie du design graphique commercial, de la télévision et du cinéma. Les défenseurs les plus connus du pop art sont Richard Hamilton, David Hockney, Andy Warhol et Roy Lichtenstein.

Post-painterly abstraction
Style de peinture moderniste défendu par le critique Clement Greenberg, qui invente l'expression comme titre d'une importante exposition qu'il organise au Los Angeles County Museum of Art, également présentée au Walker Art Center de Minneapolis et au Musée des beaux-arts de l'Ontario. Le style favorise de vastes champs de couleurs franches appliqués en couches minces. Les artistes associés à ce style comprennent Helen Frankenthaler, Morris Louis, Kenneth Noland et les Canadiens Jack Bush et Kenneth Lochhead.

postmodernisme
En histoire de l'art, une vaste catégorie de l'art contemporain où sont employés des médiums à la fois nouveaux et traditionnel pour déconstruire l'histoire culturelle, et où la théorie sert à attaquer les idéaux modernistes. Parmi les artistes postmodernistes canadiens, mentionnons Janice Gurney, Mark Lewis, Ken Lum et Joanne Tod.

Rothko, Mark (Américain, 1903-1970)
Figure majeure de l'expressionnisme abstrait, Rothko commence sa carrière comme illustrateur et aquarelliste. À la fin des années 1940, il développe un style qui définit l'ensemble de son œuvre, et crée des peintures à l'huile constituées de champs de couleur intense, empreintes de la même anxiété et du même mystère que ses œuvres figuratives antérieures.

Toupin, Fernand (Canadien, 1930-2009)
Peintre et membre fondateur des Plasticiens. Comme les autres membres de ce groupe d'artistes d'avant-garde – Jauran (Rodolphe de Repentigny), Louis Belzile, et Jean-Paul Jérôme –, Toupin s'intéresse à l'abstraction formaliste et au caractère bidimensionnel de la peinture. Il obtient rapidement du succès auprès de la critique grâce à ses toiles « aux formes irrégulières », qui ne sont pas rectangulaires.

Tousignant, Claude (Canadien, né en 1932)
Peintre et sculpteur dont la grande peinture austère et uniforme contribue à mettre en place les règles de base de la peinture des Plasticiens de Montréal. Durant les années 1960, il peint de grands tableaux de forme circulaire dont les cercles concentriques de couleurs vives engendrent des jeux optiques dynamiques. Dans son travail tardif, souvent monochrome, il souligne de plus en plus le caractère d'objet de la peinture.



SOURCES ET RESSOURCES

Comptant parmi les artistes majeurs de la génération des plasticiens, dont le travail arrive à maturité dans les années 1960 à Montréal, Gaucher est constamment dans l’actualité. Il expose tant au Canada qu’à l’étranger, et son travail fait l’objet de discussions critiques dans des livres, des revues et des catalogues d’expositions.

PRINCIPALES EXPOSITIONS INDIVIDUELLES

De son vivant, Gaucher expose fréquemment ses tableaux et ses estampes dans des galeries d'art, des musées et d'autres institutions publiques. La liste de ses expositions la plus exhaustive se trouve dans le catalogue de son exposition posthume, *Yves Gaucher*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en 2004.



Vue de l'installation de *Rouge, brun, bleu, jaune, vert, ocre, n° 11*, 1974, d'Yves Gaucher, acrylique sur toile, 244 x 366 cm, à la Galerie René Blouin, Montréal, 2011.

1963	Du 9 au 30 novembre 1963, *Yves Gaucher: Prints*, Martha Jackson Gallery, New York.
1965	Du 19 avril au 1er mai 1965, *Danses carrées / Square Dances*, Galerie Agnès Lefort, Montréal.
1966	Du 13 septembre au 1er octobre 1966, *Yves Gaucher*, Martha Jackson Gallery, New York. Catalogue.
1967	Du 19 avril au 21 mai 1967, *Yves Gaucher*, Winnipeg Art Gallery. Catalogue.
1969	Du 23 avril au 18 mai 1969, *Yves Gaucher: Grey Series*, Vancouver Art Gallery. Mise en circulation à l'Edmonton Art Gallery, du 29 mai au 19 juin 1969; à la Whitechapel Gallery de Londres, Angleterre, du 11 octobre au 11 novembre 1969. Catalogue.

1970 Du 27 janvier au 14 février 1970, *Yves Gaucher: Graphics 57–67*, Galerie Weissman, Université Sir George Williams, Montréal. Mise en circulation à la Moos Gallery, Toronto.

1973 Du 14 avril au 10 mai 1973, *Gaucher : Nine Blue Paintings / Neuf tableaux bleus*, Marlborough Godard Gallery, Toronto.

1975 Du 13 mars au 27 avril 1975, *Yves Gaucher*, New York Cultural Center. Catalogue.

1976 Du 1er octobre au 7 novembre 1976, *Yves Gaucher, peintures et gravures*. Musée d'art contemporain de Montréal. Catalogue.

1977 Du 23 avril au 29 mai 1977, *Yves Gaucher & Christopher Pratt*, Vancouver Art Gallery, mise en circulation à la Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge, du 4 au 30 octobre 1977; à l'Art Gallery of Nova Scotia, Halifax, du 8 décembre 1976 au 8 janvier 1977; à la Winnipeg Art Gallery, en avril 1978. Catalogue.

1979 Du 17 mars au 29 avril 1979, *Yves Gaucher : A Fifteen-Year Perspective / Une Perspective de Quinze Ans, 1963–1978*, Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, mise en circulation au Glenbow Museum, Calgary, du 1er septembre au 28 octobre 1979. Catalogue.

1980 Du 6 décembre au 13 janvier 1980, *Yves Gaucher : Série Jéricho 1978*, Musée d'art contemporain de Montréal.

1983 Du 15 avril au 29 mai 1983, *Yves Gaucher : Tableaux et gravures / Paintings and Etchings*, Centre culturel canadien, Paris, mise en circulation au Centre culturel du Canada, Bruxelles, du 8 juin au 23 septembre 1983; à la Canada House Cultural Centre Gallery de Londres, du 17 novembre 1983 au 10 janvier 1984. Catalogue.

1985 Du 9 au 27 mars 1985, *Yves Gaucher: Square Paintings*, Olga Korper Gallery, Toronto.

1988 Du 5 au 23 mars 1988, *Yves Gaucher: Dark Paintings*, Olga Korper Gallery, Toronto.

1989 Du 22 avril au 6 mai 1989, *Yves Gaucher*, 49th Parallel, Centre for Contemporary Canadian Art, New York.

Du 25 novembre au 22 décembre 1989. *Yves Gaucher: Pale Paintings*, Olga Korper Gallery, Toronto. Catalogue.

1992 Du 14 novembre au 19 decembre 1992, *Yves Gaucher*, Olga Korper Gallery, Toronto. Catalogue.

1992-1993	Du 13 novembre 1992 au 3 janvier 1993, *Yves Gaucher 1978–1992: Abstract Practices II*, The Power Plant, Toronto. Catalogue.
1995	Du 30 mars au 6 mai 1995, *Yves Gaucher : Recent Work / Œuvres récentes*, Galerie d'art Leonard et Bina Ellen, Montréal. Catalogue.
1996	Du 16 octobre au 23 novembre 1996, *Yves Gaucher : Profil 1957–1996; 40 années de gravures / Yves Gaucher: Profile 1957–1996; 40 Years of Printmaking*, Galerie Simon Blais, Montréal. Livre.
1999-2000	Du 28 octobre 1999 au 5 mars 2000, *Yves Gaucher : Récurrences*, Musée national des beaux-arts du Québec. Catalogue.
2003-2004	Du 10 octobre 2003 au 11 janvier 2004, *Yves Gaucher*, Musée d'art contemporain de Montréal. Catalogue.

PRINCIPAUX LIVRES ET CATALOGUES

Le travail de Gaucher a fait l'objet de discussions critiques dans des magazines et des revues, ainsi que dans des catalogues d'expositions et autres monographies. La première discussion stylistique exhaustive de sa démarche est celle de Roald Nasgaard, *Yves Gaucher : A Fifteen-Year Perspective / Une Perspective de Quinze Ans, 1963–1978*, le catalogue de l'exposition présentée au Musée des beaux-arts de l'Ontario en 1979. Une bibliographie exhaustive se trouve dans le catalogue de son exposition posthume, *Yves Gaucher*, présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en 2004.

CAMPBELL, James D. *The Asymmetric Vision: Philosophical Intuition and Original Experience in the Art of Yves Gaucher*, Regina (Saskatchewan), MacKenzie Art Gallery, 1989.

———. « The Claims of Experience » dans *Aspects of Yves Gaucher's Art: 1978–1992*, cat. exp., Toronto, The Power Plant / Contemporary Art Gallery, 1993.

MARCHAND, Sandra Grant, Roger BELLEMARE, Danielle BLOUIN, Jean-Jacques NATTIEZ et David TOMAS. *Yves Gaucher*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 2004. Il s'agit du catalogue bilingue de la première rétrospective posthume, et il comprend des essais individuels sur les estampes de Gaucher (Danielle Blouin, « Un graveur atypique ») et sa relation à la musique (Jean-Jacques Nattiez, « Webern/Gaucher : L'ébranlement »), une chronologie détaillée et une bibliographie.

MARTIN, Michel. *Yves Gaucher : Récurrences*, cat. exp., Québec (Québec), Musée national des beaux-arts du Québec, 2000.

Musée d'art contemporain de Montréal. *Yves Gaucher, peintures et gravures / Paintings and Etchings: Perspective 1963–76*, Montréal, Musée d'art contemporain de Montréal, 1976. Ce catalogue d'exposition comprend les textes complets en français de comptes rendus de John Noel Chandler, Michel Ragon, Bryan Robertson, Normand Thériault et David Thompson.

NASGAARD, Roald. *Yves Gaucher : A Fifteen-Year Perspective / Une Perspective de Quinze Ans, 1963–1978*, cat. exp., Toronto (Ontario), Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1979.

NASGAARD, Roald et Michel MARTIN. *Les Plasticiens et les années 1950-1960*, cat. exp., Québec (Québec), Musée national des beaux-arts du Québec; Markham (Ontario), Varley Art Gallery of Markham, 2013.

New York Cultural Center. *Yves Gaucher*, New York, New York Cultural Center, 1975. Ce catalogue d'exposition comprend de courts textes et des extraits de critiques d'expositions internationales antérieures de Dore Ashton, John Noel Chandler, Nigel Gosling, Michel Ragon, Bryan Robertson, John Russell, Doris Shadbolt et David Thompson.



Gaucher dans son atelier de l'avenue Roslyn, Montréal, 1960.

ROBERGE, Gaston. *Autour de Yves Gaucher*, Québec (Québec), Éditions Le Loup de Gouttière, 1996; Montréal, Galerie Simon Blais, 1996.

SHADBOLT, Doris. *Yves Gaucher*, Vancouver, Vancouver Art Gallery, 1969. Il s'agit du catalogue de cette exposition également présentée à la Whitechapel Gallery de Londres en Angleterre.

ÉCRITS DE GAUCHER

Le manifeste que Gaucher a rédigé en 1965 en anglais pour le magazine *Canadian Art* reste inédit.

Une version française a été publiée dans Jacques Folch, « Yves Gaucher », *Vie des Arts*, n° 41 (hiver 1965-1966), p. 40-43. Pour lire cette version française, accompagnée d'un bref résumé inédit en anglais, consulter Roald Nasgaard, *Yves Gaucher : A Fifteen-Year Perspective / Une Perspective de Quinze Ans, 1963–1978*, cat. exp., Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1979, p. 46-47. Dans ce texte, Gaucher parle de sa peinture en termes de « rapports d'indétermination », une terminologie qui est parallèle aux « principes de non-identité » de Guido Molinari (1933-2004) (d'après le philosophe Alfred Korzybski) et à la « non-détermination » de Claude Tousignant (né en 1932).

ENTREVUES ET FILMS

Deux entrevues enregistrées avec Gaucher, l'une par Virgil Hammock, le 18 novembre 1973, et l'autre par Christopher Youngs en 1974 (une bande vidéo), sont conservées dans la succession de l'artiste et restent inédites.

GAGNON, Charles. *R69*, film (inachevé), 1969. Dans *Charles Gagnon : 4 Films*, réalisé par Monika Kin Gagnon, Montréal, Spectral Media, 2009. DVD.

Le film comprend des séquences de Gaucher qui travaille à sa peinture rouge *R69*, exécutée comme une négation totale de sa période des Tableaux gris. *R69* comprend également une entrevue avec Gaucher et d'autres artistes montréalais d'importance, filmés durant l'inauguration de l'exposition *Grands formats* au Musée d'art contemporain de Montréal en 1970. Dans cette entrevue, Gaucher révèle son côté espiègle.

À PROPOS DE L'AUTEUR

ROALD NASGAARD

Auteur et conservateur lauréat, Roald Nasgaard est officier de l'Ordre du Canada et professeur émérite de l'Université de l'État de Floride. Il débute sa carrière de professeur à l'Université de Guelph en 1971, puis devient conservateur de l'art contemporain et conservateur en chef du Musée des beaux-arts de l'Ontario (AGO, de 1974 à 1993). De 1995 à 2006, il dirige le Département d'art de l'Université de l'État de Floride et y enseigne l'histoire de l'art jusqu'en 2011.

Durant ses fonctions à l'AGO, il est responsable de l'acquisition d'importantes œuvres d'art canadien et international. Parmi ses nombreuses expositions, mentionnons les solos d'artistes canadiens, tels Yves Gaucher, Garry Kennedy, Peter Kolisnyk et Ron Martin. En 1985, il collabore avec Germano Celant pour produire l'exposition *The European Iceberg: Creativity in Italy and Germany Today*. À titre de commissaire, il organise la première rétrospective de Gerhard Richter en Amérique du Nord (1988).

Depuis 1994, Roald Nasgaard a rédigé des textes de catalogues d'expositions consacrées au travail de Trevor Bell, Charles Burchfield, Chris Cran, Jochen Gerz, John Heward, John Kissick, François Lacasse, Marie Lannoo, Guido Molinari, Odili Donald Odita et William Perehudoff. Il a écrit *The Mystic North: Symbolist Landscape Painting in Northern Europe and North America, 1890–1940* (1984) et le très prisé, *Abstract Painting in Canada* (2008). Co-auteur du catalogue *The Automatiste Revolution: Montreal 1941–1960* (2009), il a organisé l'exposition éponyme, qui s'est classée première parmi les dix meilleures expositions de 2009 au Canada d'après le magazine *Canadian Art*. Son catalogue et son exposition, *Les Plasticiens et les années 1950-1960*, organisée conjointement avec Michel Martin en 2013, a obtenu d'excellentes critiques lors de son inauguration au Musée national des beaux-arts du Québec. Plus récemment, il a co-organisé *Mystical Landscapes* (AGO, 2016, et Musée d'Orsay, 2017) et *Higher States: Lawren Harris et His American Contemporaries* (McMichael Canadian Art Collection et Glenbow Museum, 2017).



« Le travail d'Yves Gaucher était le sujet de ma première exposition dans la galerie Zacks du Musée des beaux-arts de l'Ontario, après que je sois devenu le conservateur de l'art contemporain. Le terme « rétrospective » gênait Gaucher, alors nous avons intitulé l'exposition, *Yves Gaucher. Une Perspective de Quinze Ans, 1963-1978*. Durant sa préparation, je me suis lié avec Yves et son épouse Germaine, et j'allais les voir régulièrement à leur maison et lui à son atelier de Montréal. Durant de nombreuses années, j'ai donc eu la chance d'assister à l'évolution de son travail en temps réel et j'ai eu plusieurs occasions d'écrire de nouveau à son sujet. »

COPYRIGHT ET MENTIONS

REMERCIEMENTS

De l'auteur

J'étudie le travail de Gaucher, que j'ai exposé et sur lequel j'ai écrit, depuis plusieurs décennies. En cours de route, j'ai donc eu l'occasion de reconnaître le soutien de beaucoup de personnes. Pour ce livre d'art en ligne, je tiens, d'abord, à exprimer à Yves lui-même ma sincère reconnaissance posthume pour nos nombreuses conversations, puis à son épouse Germaine et lui pour l'amitié durable qu'ils m'ont tous deux accordée. Je souhaite également remercier l'exceptionnelle équipe de rédaction et l'équipe Web de l'IAC, et tout particulièrement ma réviseure, Meg Taylor, de même que Ruth Gaskill, Gaeby Abrahams et Françoise Charron, pour leur travail méticuleux.

De l'Institut de l'art canadien

Ce livre d'art en ligne a été réalisé grâce à BMO Groupe financier, commanditaire principal du projet de livres d'art canadien en ligne, de même qu'à la Fondation Hal Jackman, commanditaire de l'ouvrage *Yves Gaucher. Sa vie et son œuvre*. L'Institut de l'art canadien tient également à souligner le soutien des autres commanditaires de la saison 2014-2015 : Aimia; la Fondation Audain; Gluskin Sheff + Associates Inc.; Phyllis Lambert; le Groupe banque TD; Toronto Friends of the Visual Arts et la Succession Harold Town.

Nous souhaitons aussi remercier les mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, la Fondation de la famille Butterfield, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Charles Pachter, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, Robin et David Young, sans oublier nos mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

Pour terminer, l'IAC tient à souligner le généreux soutien et l'aide de la Art Gallery of Alberta (Rochelle Ball), du Musée des beaux-arts de l'Ontario (Jim Shedden), de la Division Gallery (Gareth Brown-Jowett), de la Galerie René Blouin (René Blouin), de Germaine Gaucher, de Jérôme Art International (Robert Jérôme), du Musée des beaux-arts de Montréal (Marie-Claude Saia), du Musée d'art contemporain de Montréal (Véronique Malouin), du Musée des beaux-arts du Canada (Raven Amiro) et de la Vancouver Art Gallery (Danielle Currie).

REMERCIEMENTS AUX COMMANDITAIRES



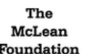


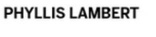
COMMANDITAIRES DES LIVRES D'ART EN LIGNE DE LA SAISON 2014-2015













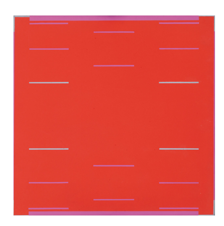




SOURCES PHOTOGRAPHIQUES

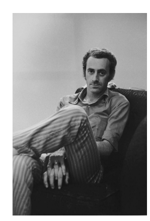
Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut d'art du Canada corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture

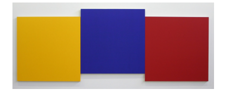


Yves Gaucher, *Study for "Six Squares,"* (Étude pour « Six carrés »), 1966. Collection privée. Avec l'autorisation de Sotheby's Inc. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

Mentions de sources des images des bannières



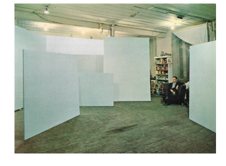
Biographie : Gaucher en 1971, photographié par Gabor Szilasi. (Pour les détails, voir ci-dessous.)



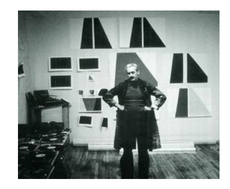
Œuvres phares : Yves Gaucher, *Jaune, bleu & rouge IV*, 1999. (Pour les détails, voir ci-dessous.)



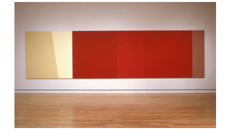
Importance et questions essentielles : Charles Gagnon, *R69*, 1969- (inachevé). (Pour les détails, voir ci-dessous.)



Style et technique : Gaucher dans son atelier avec sa série picturale des Tableaux Gris. (Pour les détails, voir ci-dessous.)



Sources et ressources : Gaucher dans son atelier de la rue de Bullion, Montréal, 1979. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



Où voir : Vue de l'installation de *Reds & Ps*, 1992, d'Yves Gaucher. (Pour les détails, voir ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres d'Yves Gaucher



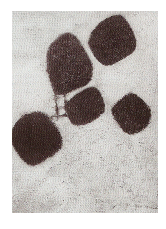
Alap, 1967. Art Gallery of Alberta, Edmonton. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



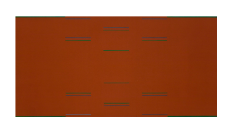
Asagao, 1961. Musée d'art contemporain de Montréal. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Blue Raga, 1967. Musée d'art contemporain de Montréal. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



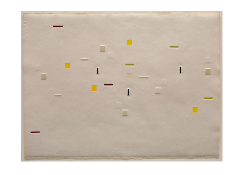
Conclusion 230, 1959-1960. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



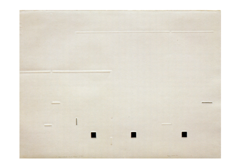
Dusk, Calm, Signals (Crépuscule, calme, signaux), 1966. Galerie Simon Blais, Montréal. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Er-Rcha, 1978. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



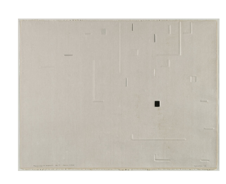
Pli selon pli. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



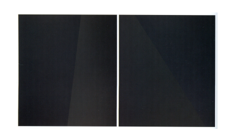
En hommage à Webern n° 1, 1963. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



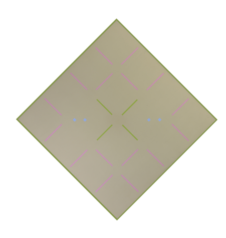
En hommage à Webern nº 2, 1963. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



En hommage à Webern nº 3, 1963. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Jéricho 1 : Une allusion à Barnett Newman, 1978. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



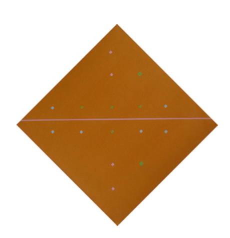
Le cercle de grande réserve, 1965. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la McLean Foundation, 1966. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



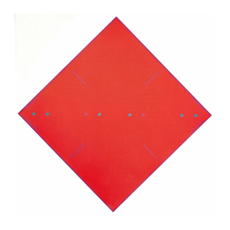
R-M-111 N/69, 1969. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



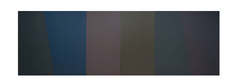
Sgana, 1962. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Danse carrée, gros mauve I, 1964. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don d'Alison et Alan Schwartz, 1966. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Danse carrée, modulations rouges, 1965. Collection privée. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



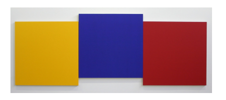
T.D.S., 1988. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Deux bleus, deux gris, 1976. Musée des beaux-arts de Montréal, achat : legs Horsley et Annie Townsend et Conseil des arts du Canada. Photo : MBAM. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Non titré (JN-J1 68 G-1), 1968. Collection de la Vancouver Art Gallery, don de J. Ron Longstaffe, VAG 79.17. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).



Jaune, bleu & rouge IV, 1999. Photo : Arsenal Gallery. © Succession Yves Gaucher / SODRAC (2015).

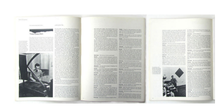
Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes



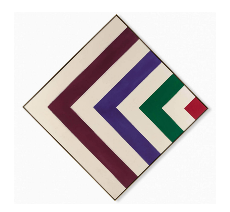
Couverture de la pochette du disque, *Morning and Evening Ragas*, d'Ali Akbar Khan.



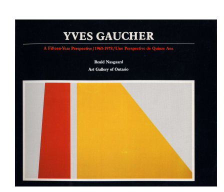
Arthur Lismer à Montréal en 1967, photographié par Sam Tata. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. © Sam Tata.



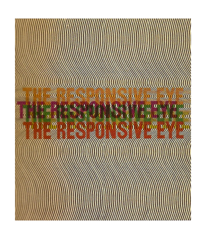
« Artist in Perspective : Yves Gaucher Interviewed », de M.E. Cutler, *Canadian Art* 22 (1965). © The Society for Art Publications.



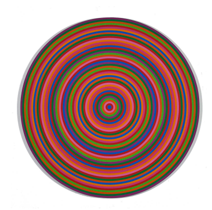
C, 1964, de Kenneth Noland. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don de la Corporations' Subscription Fund, 1965. © Kenneth Noland / SODRAC (2015).



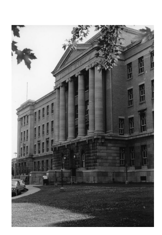
Catalogue de l'exposition, *Yves Gaucher. Une Perspective de Quinze Ans, 1963-1978*, de Roald Nasgaard, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario, 1979.



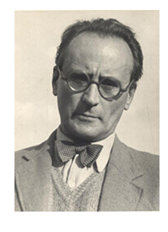
Catalogue de l'exposition, *The Responsive Eye*, de William C. Seitz, New York, Museum of Modern Art, 1965.



Accélérateur chromatique, de Claude Tousignant. Musée d'art contemporain de Montréal. Avec l'autorisation de l'artiste.



Collège Jean-de-Brébeuf, au 3200, chemin de la Côte-Sainte-Catherine, Montréal.



Le compositeur et chef d'orchestre, Anton Webern. Photographe inconnu.



Couverture du *Manifeste des Plasticiens*. Avec l'autorisation de Robert Jérôme, Jérôme Art International, Montréal.



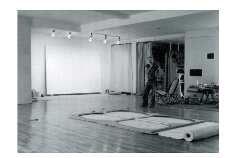
Les premières mesures des *Cinq pièces pour orchestre* d'Anton Webern.



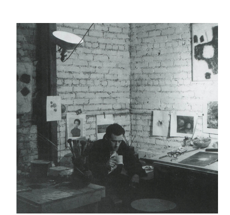
Gaucher à l'École des beaux-arts de Montréal, v. 1954-1955. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



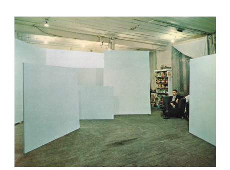
Gaucher tenant un rouleau à peindre dans son atelier de la rue Saint-Paul Est à Montréal, v. 1968-1969. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher



Gaucher dans son atelier de la rue de Bullion, Montréal, 1979. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



Gaucher dans son atelier de l'avenue Roslyn, Montréal, 1960. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



Gaucher dans son atelier avec sa série picturale des Tableaux gris. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



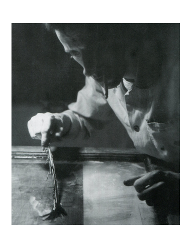
Gaucher en 1971, photographié par Gabor Szilasi. Avec l'autorisation de Gabor Szilasi.



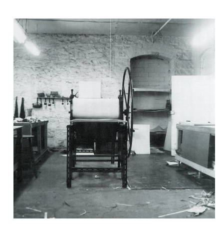
Gaucher en 1996, photographié par Richard-Max Tremblay.



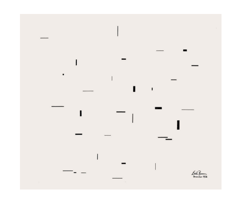
Gaucher jouant du vibraphone, v. 1951-1952. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



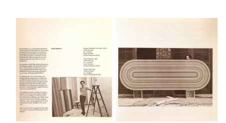
Gaucher travaillant à une sérigraphie dans son atelier de l'avenue Roslyn, Montréal, v. 1959. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



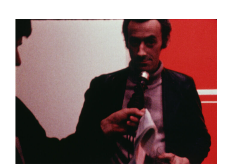
L'atelier de Gaucher, rue Albert, Montréal, 1963. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



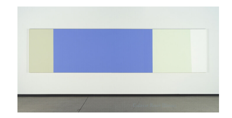
Partition graphique de *December 1952* d'Earle Brown. © 1961 – Associated Music Publishers – Schirmer, New York.



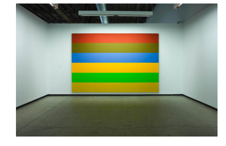
Guido Molinari et Claude Tousignant avec leurs peintures. Publié dans David Silcox, *Canada 101 : Edinburgh International Festival; Paintings and Sculpture by 22 Canadian Artists* Ottawa, Conseil des arts du Canada, 1968.



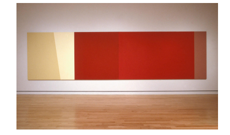
Dans le film de Gagnon, Gaucher est interviewé par Klaus Fuchs devant sa peinture *R69*. Photogramme de *R69*, 1969- (inachevé), de Charles Gagnon. Avec l'autorisation de la succession Charles Gagnon.



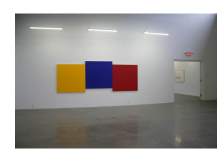
Vue de l'installation de *B2 + w Ps*, 1989-90, d'Yves Gaucher. Photographie de Richard-Max Tremblay. Avec l'autorisation de la Galerie René Blouin, Montréal.



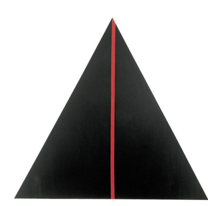
Vue de l'installation de *Rouge, brun, bleu, jaune, vert, ocre nº 11*, 1974, d'Yves Gaucher. Photographie de Richard-Max Tremblay. Avec l'autorisation de la Galerie René Blouin, Montréal. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



Vue de l'installation de *Reds & Ps*, 1992, d'Yves Gaucher. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.



Vue de l'installation de *Jaune, bleu & rouge IV*, 1999, d'Yves Gaucher. Photographie de Dominique Toutant. Avec l'autorisation de la Division Gallery, Toronto, et de Germaine Gaucher.



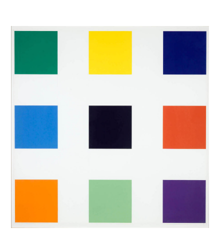
Jéricho, 1968-1969, de Barnett Newman. Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. © The Barnett Newman Foundation, New York / SODRAC (2015).



Déjeuner sur l'herbe, 1965, de Charles Gagnon. Collection de Pierre Lassonde. Avec l'autorisation de la succession Charles Gagnon.



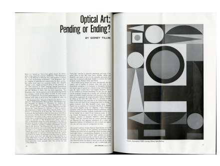
Partition de *Cinq pièces pour orchestre* d'Anton Webern, opus 10, premier mouvement.



Nine Squares (Neuf carrés), 1976-1977, d'Ellsworth Kelly. © Tate, Londres, 2014.

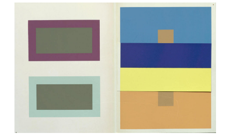


No. 1, White and Red (Nº 1, blanc et rouge), 1962, de Mark Rothko. Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto, don du Women's Committee Fund, 1962. © 2014 Kate Rothko Prizel et Christopher Rothko / SODRAC (2015).



Optical Art: Pending or Ending?

« Optical Art : Pending or Ending? », de Sidney Tillim, dans *Arts Magazine* (janvier 1965). © Arts Magazine.



Pages du livre, *Interaction of Color*, de Josef Albers, New Haven, Yale University Press, 1963.



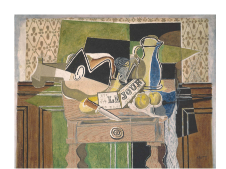
R69, 1969- (inachevé), de Charles Gagnon. Avec l'autorisation de la succession Charles Gagnon.



Mutation rythmique bi-jaune, 1965 de Guido Molinari. Musée d'art de Joliette. © Succession Guido Molinari / SODRAC (2015).



Profondeur marine, 1965, de Jack Bush. Musée des beaux-arts de Montréal, achat : subvention du gouvernement du Canada en vertu de la Loi sur l'exportation et l'importation de biens culturels et don d'Elca, Jonas et Mark London. Photo : MBAM. © Succession Jack Bush / SODRAC (2015).



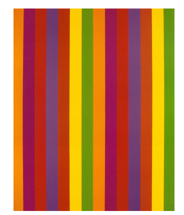
Nature morte : Le Jour, 1929, de Georges Braque. Collection Chester Dale 1963.10.91, National Gallery of Art, Washington DC.



Suzanne Rivard Le Moyne peignant à Paris en 1959. Photographie de Fred Bruemmer. Avec l'autorisation de la succession Fred Bruemmer.



Yves Gaucher à l'âge de trois ans en 1937. Avec l'autorisation de Germaine Gaucher.


Sans titre, 1967, de Guido Molinari. © Succession Guido Molinari / SODRAC (2015).


Verticales descendant des mauves, 1962, de Jean McEwen. Collection Joan et Martin Goldfarb, Université York, Toronto. © Succession Jean McEwen / SODRAC (2015).


Victory Boogie Woogie, 1942-1944, de Piet Mondrian. Gemeentemuseum, La Haye.

L'ÉQUIPE

Éditrice
Sara Angel

Directrice de la rédaction
Meg Taylor

Directeur de la rédaction en français
Dominique Denis

Directrice Web et mise en pages
Avery Swartz

Directrice de la documentation iconographique
Angelica Demetriou

Réviseure linguistique principale
Ruth Gaskill

Réviseure
Meg Taylor

Documentaliste iconographique
Gaeby Abrahams
Lindsay Maynard

Réviseure linguistique
Ruth Gaskill

Traductrice
Françoise Charron

Gestionnaires de la mise en page
Sara Rodriguez
Simone Wharton

Stagiaire, site web français
Erica Yudelman

Conception de la maquette du site Web
Studio Blackwell

COPYRIGHT

ISBN 978-1-4871-0051-3

Institut de l'art canadien
Collège Massey, Université de Toronto
4, place Devonshire
Toronto (ON) M5S 2E1

Catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada

Nasgaard, Roald, 1941–
[Yves Gaucher. Français]
Yves Gaucher : sa vie et son œuvre / Roald Nasgaard ; traductrice, Françoise Charron.

Traduction de : Yves Gaucher.
Comprend des références bibliographiques.
Sommaire : Biographie – Œuvres phares – Importance et questions essentielles – Style et technique – Sources et ressources – Où voir.

Monographie électronique.
ISBN 978-1-4871-0053-7 (pdf).–ISBN 978-1-4871-0055-1 (epub)

1. Gaucher, Yves, 1934-. 2. Gaucher, Yves, 1934- –Critique et interprétation. 3. Peintres–Canada–Biographies. I. Institut de l'art canadien, organisme de publication II. Titre. III. Titre : Yves Gaucher. Français

ND249.G376N3814 2015 759.11 C2014-907526-X